SISTEMA MUSICA

5
2006-07

gli appuntamenti di gennaio a Torino

Poste italiane – Spedizione in A.P. – Art. 2 comma 20/c Legge 662/96 D.C. – D.C.I. Torino – Anno X numero 1/2007 – gennaio 2007 – Stagione 2006-2007 numero 5 – Tasse percue – Tariffa riscossa – C.R.P. Torino C.M.P. Nord

All'Unione Musicale Bach, Goebbels e Modugno

Torino-Shenzhen: intreccio di città con Yundi Li

Penderecki e *NuovaMusica* per l'Orchestra Rai

La *Rusalka* di Noseda e Carsen al Teatro Regio

SISTEMA MUSICA
www.sistemamusica.it

Direttore responsabile
Nicola Campogrande
nicola.campogrande@sistemamusica.it

Caporedattore
Cecilia Fonsatti
cecilia.fonsatti@sistemamusica.it

Redazione
Gabriella Gallafrio
gabriella.gallafrio@sistemamusica.it

Hanno collaborato
Alberto Bosco, Oreste Bossini, Paolo Cairoli, Claudio Canal, Stefano Catucci, Angelo Chiarle, Luca Del Fra, Fabrizio Festa, Hélène Grimaud, Giorgio Gualerzi, Elisabetta Lipeti, Monica Luccisano, Andrea Malvano, Raffaele Mellace, Gianni Nuti, Anna Parvopassu, Bruno Ruffilli, Igiaba Scego, Daniele Spini, Alessio Tonietti, Gaia Varon

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44

Redazione web
Vincenzo Mania
web@sistemamusica.it

Progetto grafico
SaffirioTortelliVigoriti

Allestimento grafico, produzione e stampa
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Ages Arti Grafiche
corso Traiano, 124
10127 – Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999
anno IX n. 1
gennaio 2007

"Sistema Musica" è un mensile in distribuzione gratuita

In copertina Lucia Bergamini fotografata da Silver Veglia al Palavela di via Ventimiglia

ASSOCIAZIONE SISTEMA MUSICA

Sistema Musica è un'Associazione senza scopo di lucro costituita a Torino nel 1999 a opera di cinque soci fondatori: Città di Torino, Teatro Regio, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Lingotto Musica e Unione Musicale; il Conservatorio «Giuseppe Verdi» ne fa parte in qualità di socio onorario. L'Associazione ha il fine di promuovere la conoscenza e la fruizione della musica, sostenendo la produzione e la distribuzione di concerti e di spettacoli di teatro musicale, la realizzazione di eventi e manifestazioni, la formazione di livello professionale, lo sviluppo di iniziative di divulgazione volte all'ampliamento e al rinnovamento del pubblico. L'Associazione agisce attraverso il coordinamento delle attività dei propri associati, nel rispetto della loro autonomia culturale e artistica, e favorendo la collaborazione con altre entità cittadine che operano in tali ambiti.

SOCI

Città di Torino
www.comune.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via Accademia Albertina, 14
10123 Torino
www.stefanotempia.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 553 93 58
fax 011 553 93 30
orario: 15.30-18.30
dal lunedì al venerdì
biglietteria@stefanotempia.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza, 262 – 10126 Torino
tel. 011 66 77 415
fax 011 66 34 319
www.lingottomusica.it
BIGLIETTERIA
via Nizza 280 int. 41, Torino,
tel. 011 6313721

Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
via Mazzini, 11 – 10124 Torino
tel. 011 88 84 70
fax 011 88 51 65
www.conservatorio-torino.it

Fondazione Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 601
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli
biglietteria@teatroregio.torino.it

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 – 10121 Torino
www.oft.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 53 33 87
fax 011 50 69 047
orario: 9-12 e 15-18
dal lunedì al venerdì
biglietteria@oft.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Auditorium Rai
piazza Rossaro – 10124 Torino
www.orchestrasinfonica.rai.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
orario: 10-18
dal martedì al venerdì
biglietteria.osn@rai.it

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
www.unionemusicale.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
orario: 9.30-17
dal lunedì al venerdì
biglietteria@unionemusicale.it
I biglietti per i concerti di gennaio sono in vendita da mercoledì 20 dicembre.
L'Unione Musicale resterà chiusa al pubblico fino a domenica 7 gennaio 2007 compresa

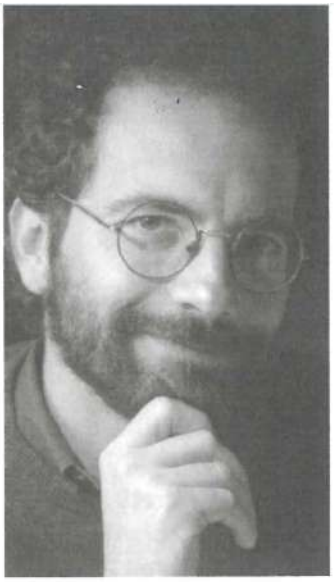
SOCI SOSTENITORI

Academia Montis Regalis
via Francesco Gallo, 3
12084 Mondovì (CN)
tel. e fax 0174 46 351
segreteria@academiamontisregalis.org
www.academiamontisregalis.org

Antidogma Musica
via Cernaia, 38 – 10122 Torino
tel. e fax 011 54 29 36
www.antidogmamusica.it

La Nuova Arca
corso Dante, 119 – 10126 Torino
tel. 011 650 44 22
fax 011 65 52 44
nuovarca@libero.it
www.nuovarca.it

De Sono – Associazione per la Musica
via Nizza, 262/43 – 10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
www.desono.it



Nicola Campogrande

Editoriale

Uno di loro

«Ma tu sei uno di loro!» mi dice il mio amico Guido. E così la mia opinione sull'argomento ("Hélène Grimaud è una personalità scissa?") viene liquidata in modo drastico. D'altra parte, come può un musicista valutare un altro musicista? Come può lui, che è già probabilmente un po' schizofrenico, rendersi conto di quanto un altro esemplare della specie, se osservato dal di fuori, dagli "altri", sembri collocarsi oltre la "normalità"? Ci ho riflettuto, e, al di là della risposta, questo essere "uno di loro" mi è sembrato interessante. Non tanto nell'accezione di Guido, legata a quel certo romanticismo con il quale anche le persone più colte guardano di norma al fatto musicale – «i musicisti in fondo sono tutti dei piccoli Beethoven, spettinati, irregolari, strambi…» Mi è sembrato interessante perché la prassi musicale attiva, quella legata alla sala da concerto e al teatro d'opera, traccia davvero un confine all'interno di un mondo nel quale, giorno dopo giorno, le barriere sembrano scivolare via. Lo sapete: complici la tecnologia e la dimensione apparente della nostra vita, oggi ci si può esprimere in molti àmbiti senza realmente essere "uno di loro". Penso alla letteratura, naturalmente (che cosa ci vuole per "diventare scrittore"?); penso alle arti figurative, dove la valutazione del fatto artigianale è spesso impossibile; penso al cinema fatto in casa, quello tecnologicamente assistito, con il quale ci si può allegramente cimentare senza la minima perizia filmica; e penso ovviamente alla musica realizzata con la complicità delle macchine, dove si può fingere di comporre o di suonare assemblando tasselli graziosamente messi a disposizione da *software* compiacenti.
Questa "libertà di creare", questo divertimento tecnologico, ha del meraviglioso, e talvolta sortisce esiti memorabili. Praticarla, però, non ci trasforma in "uno di loro". E allora mi viene in mente che il palcoscenico della sala da concerto è davvero, più di altri, un luogo di verità. Non tanto perché ci mette in comunicazione con l'assoluto (chi può dirlo?), quanto perché lì un uomo, una donna, si mettono a nudo, concerto dopo concerto. O sai scrivere, suonare, cantare, dirigere; oppure quello non è il tuo posto. Esattamente come capita in una sala operatoria, nella cucina di un ristorante, in una cabina di pilotaggio, nella bottega di un orafo: o il mestiere lo conosci, e tanto bene da praticarlo mettendoti in gioco ogni giorno, oppure no, nonostante la tecnologia, nonostante l'apparenza, non sei "uno di loro". E forse, a ben pensarci, l'assoluto che cerchiamo nelle sale da concerto ha a che fare con questo, con la profonda, talvolta impietosa verità della quale si fanno portatori i musicisti: la verità del loro mestiere strano, dove non si può ingannare nessuno, dove ogni sera si devono riunire una buona dose di talento e un artigianato sopraffino, dove il professionismo al massimo livello deve ogni volta – ogni volta – sposare l'intuizione, la scintilla, la forza della comunicazione.
Vi sembra banale ricordarlo? A me no. Al contrario: nel mondo spettacoloso nel quale ci aggiriamo, renderci conto dell'eccezionalità di un concerto mi sembra importante, persino doveroso. Soprattutto se non si è "uno di loro".

AGENDA

mercoledì 10

La Nuova Arca
Le Petites Soirées

Nigloswing Quartet

Antonio Lallai *violino*
Giorgio Fiorini *contrabbasso*
Gabriele Facciotti *chitarra*
Morris Gasperini *chitarra*

Monica Emonale *voce recitante*

Musiche di Reinhardt, Parker, Schmitt

Circolo della Stampa, corso Stati Uniti 27
ore 21

ingresso gratuito

giovedì 11

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Krzysztof Penderecki *direttore*

Kun Woo Paik *pianoforte*

Penderecki
Concerto per pianoforte e orchestra
(Resurrection)
(prima esecuzione italiana)

Čajkovskij
Sinfonia n. 5 in mi minore op. 64

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso
la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in
vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 12

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Krzysztof Penderecki *direttore*

Kun Woo Paik *pianoforte*

REPLICA

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso
la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in
vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 13

La Nuova Arca
Le Soirées Musicali

I Solisti dell'Accademia della Voce di Torino

Natalia Lemercier Miretti,
Kang Myoung Hee *soprani*
Massimo Musicò *tenore*
Alberto Oddenino *baritono*
Achille Lampo *pianoforte*

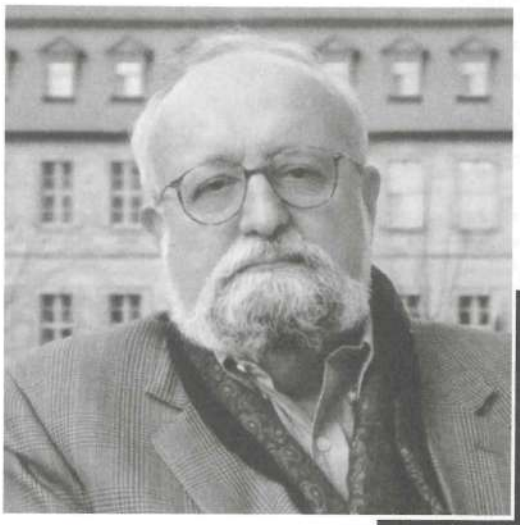
Franca Mattiucci *docente principale*

Musiche di Donizetti, Puccini, Verdi, Mozart

SPECIALE SOIRÉES
IL BEL CANTO
Franca Mattiucci *relatore*

Teatro Sette, corso Regio Parco 146
ore 21

biglietti interi e ridotti (studenti e over 60), in vendita un'ora prima del concerto presso il Teatro Sette, euro 10 e 7
Informazioni: tel. 011 650 44 22



sabato 13

Città di Torino – Città di Shenzhen

Shenzhen Symphony Orchestra
Yundi Li *pianoforte*

Xilin
Torcia di fuoco
(da *Poesia musicale Yunnan*)

Xinghai
Fiume giallo, concerto per pianoforte e orchestra

Čajkovskij
Capriccio italiano in la maggiore per orchestra op. 45

Liszt
Concerto n. 1 in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra R. 455

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

ingresso a inviti, in distribuzione a partire da mercoledì 10 gennaio presso Vetrina Torinocultura – Atrium (piazza Solferino, orario 10-19)
Informazioni: tel. 011 44 37 816

domenica 14

Unione Musicale
serie didomenica

Alberto Nosè *pianoforte*

Beethoven
Sonata quasi una fantasia in mi bemolle maggiore op. 27 n. 1
Sonata quasi una fantasia in do diesis minore op. 27 n. 2 (*Al chiaro di luna*)

Chopin
Impromptu in sol bemolle maggiore op. 51
Polonaise-Fantaisie in la bemolle maggiore op. 61
Ballata in fa maggiore op. 38

Ravel
La valse

Auditorium Fondazione Ferrero - Alba
strada di Mezzo, 44
ore 16.30

biglietti numerati e ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale mezz'ora prima del concerto presso l'Auditorium Fondazione Ferrero, euro 25 e 18

CONCERTO N. 23

GLI ABBONATI ALLA SERIE DIDOMENICA POTRANNO USUFRUIRE DEL TRASPORTO GRATUITO PER ALBA PRENOTANDO IL POSTO ENTRO **GIOVEDÌ 11 GENNAIO** (TEL. 011 566 98 11). IL BUS PARTIRÀ DALLA CHIESA DELLA GRAN MADRE DI DIO ALLE **ORE 15**.

martedì 16

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2006-2007

Magdolna Koczka *soprano*
Ensemble Euridice
Valentina Busso, Lizabeta Soppi
violini
Maurizio Redegoso *viola*
Carlo Bertola *violoncello*
Eugenia Bardanova *contrabbasso*

Pergolesi
Salve Regina in la minore

Boccherini
Quartetto in do minore per archi G. 214
Stabat Mater in fa minore G. 532

Tempio Valdese, corso Vittorio Emanuele II 23
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia «Stefano Tempia» e mezz'ora prima del concerto presso il Tempio Valdese, euro 15 e 10

GENNAIO

AGENDA

martedì 16

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

UOMINI IN FRAC
Omaggio a Domenico Modugno
Un progetto di **Peppe Servillo**
e **Furio Di Castri**
Direzione musicale di **Furio Di Castri**

Peppe Servillo *voce*
Giovanni Lindo Ferretti *voce*
Javier Girotto *sax e clarinetto*
Fabrizio Bosso *tromba e flicorno*
Furio Di Castri *contrabbasso*
Fausto Mesolella *chitarra*
Mimmo Epifani *mandola e mandolino*
Danilo Rea *pianoforte*
Cristiano Calcagnile *batteria*

In collaborazione con
l'Unione Musicale

TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

ingressi, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio Puccini, euro 7,50

mercoledì 17

Unione Musicale
serie giovani

UOMINI IN FRAC
Omaggio a Domenico Modugno
Un progetto di **Peppe Servillo**
e **Furio Di Castri**
Direzione musicale di **Furio Di Castri**

Peppe Servillo *voce*
Giovanni Lindo Ferretti *voce*
Javier Girotto *sax e clarinetto*
Fabrizio Bosso *tromba e flicorno*
Furio Di Castri *contrabbasso*
Fausto Mesolella *chitarra*
Mimmo Epifani *mandola e mandolino*
Danilo Rea *pianoforte*
Cristiano Calcagnile *batteria*

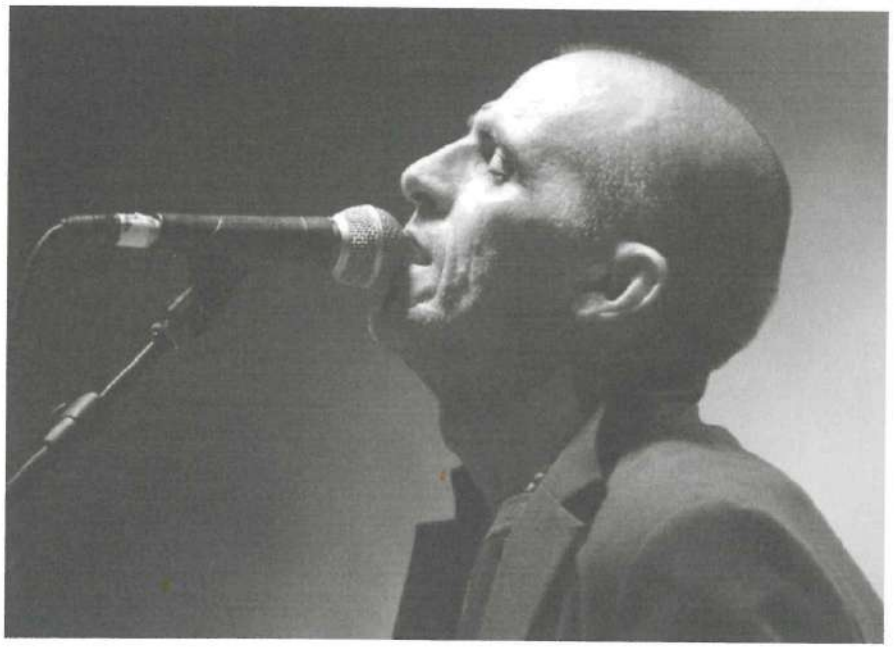
In collaborazione con
il Piccolo Regio Laboratorio

TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e mezz'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio Puccini, euro 7,50

CONCERTO N. 24



giovedì 18

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino

Rafael Frühbeck de Burgos
direttore

Sara Mingardo
contralto

Claudio Chiavazza
maestro del coro

Brahms
Ouverture tragica in re minore op. 81

Brahms
Rapsodia per contralto, coro maschile e orchestra op. 53

Brahms
Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 19

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

STORIA DI ONEHAND JACK
E ALTRI STRANI AMORI
di **Stefano Benni**

Stefano Benni *voce recitante*
Gianluigi Trovesi *sax alto e clarinetto*
Paolo Damiani *violoncello*

TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

ingressi, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio Puccini, euro 7,50

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino

Rafael Frühbeck de Burgos
direttore

Sara Mingardo
contralto

Claudio Chiavazza
maestro del coro

REPLICA

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

domenica 21

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Sinfonica 2006-2007

Orchestra Sinfonica di Sanremo

Piero Bellugi *direttore*

Gabriele Pieranunzi *violino*

Salvatore Greco *violino*

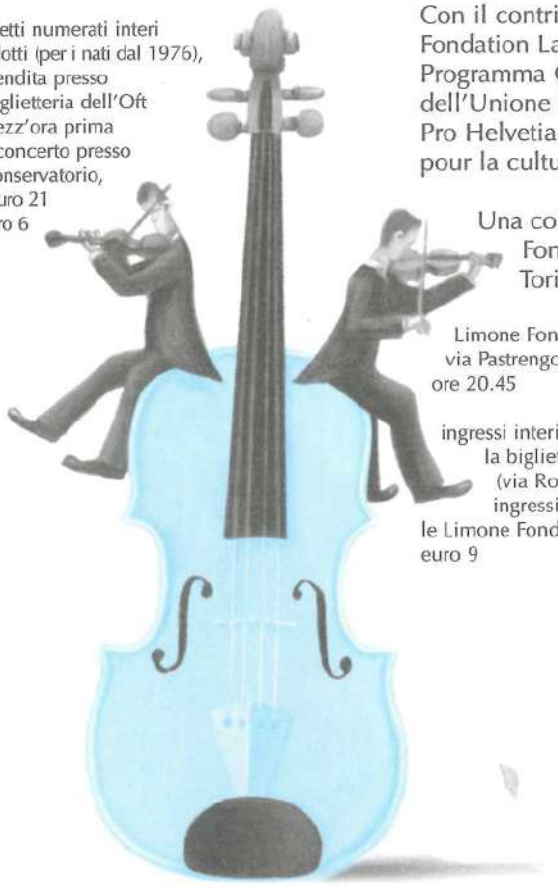
CONCERTONE

Mozart
Concerto in do maggiore per 2 violini e orchestra K. 190 *(Concertone)*

Mendelssohn
Sinfonia n. 3 in la minore op. 56 (*Scozzese*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

biglietti numerati interi e ridotti (per i nati dal 1976), in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, da euro 21 a euro 6



martedì 23

Unione Musicale – Teatro Stabile Torino
recita riservata Teatro Stabile Torino

Eraritjaritjaka, il museo delle frasi

Spettacolo di **Heiner Goebbels**
Testi di **Elias Canetti**

André Wilms *attore*

Quartetto Mondriaan
Jan Erik van Regteren Altena
Edwin Blankenstijn
Heleen Hulst
Eduard van Regteren Altena

Una produzione
Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E.
con Schauspielfrankfurt (Deutschlandpremiere), Spielzeiteuropa/Berliner Festspiele, Pour-Cent culturel Migros, T&M-Odéon Théâtre de l'Europe (Paris), Wiener Festwochen

Con il contributo di
Fondation Landis & Gyr, Programma Cultura dell'Unione Europea 2000, Pro Helvetia-Fondation Suisse pour la culture

Una collaborazione
Fondazione Teatro Stabile Torino e Unione Musicale

Limone Fonderie Teatrali – Moncalieri
via Pastrengo, 88
ore 20.45

ingressi interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Stabile (via Roma 49), euro 19, 16 e 13
ingressi last minute, in vendita presso le Limone Fonderie Teatrali dalle ore 20.30, euro 9

GENNAIO

AGENDA

mercoledì 24

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Rusalka

Fiaba lirica in tre atti
Libretto di Jaroslav Kvapil
Musica di **Antonín Dvořák**
Versione in lingua ceca
Prima esecuzione a Torino

Gianandrea Noseda *direttore*
Robert Carsen *regia*
Emmanuelle Bastet *ripresa della regia*
Michael Levine *scene e costumi*
Philippe Giraudeau *coreografia*
Eric Duranteau *video*
Robert Carsen, Peter Van Praet *luci*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Rusalka **Svetla Vassileva**
Il principe **Miroslav Dvorsky**
Ježibaba **Larissa Diadkova**
Lo spirito dell'acqua **Franz Hawlata**
La principessa straniera **Patrizia Orciani**
Prima fata **Stefanna Kybalova**
Seconda fata **Elena Berera**
Terza fata **Miljana Nikolic**
Il guardacaccia **Armando Ariostini**
Lo sguattero **Cristiana Arcari**

Allestimento Opéra National de Paris

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 120, 85, 61, 42,50
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 36 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno A

mercoledì 24

La Nuova Arca
Le Petites Soirées

Stefano Cucchi *pianoforte*
Antonella Sanna *voce recitante*

Musiche di Bach, Chopin, Liszt, Cucchi, Casella

Circolo della Stampa, corso Stati Uniti 27
ore 21

ingresso gratuito

mercoledì 24

Unione Musicale – Teatro Stabile Torino
serie dispari

Eraritjaritjaka, il museo delle frasi

Spettacolo di **Heiner Goebbels**
Testi di Elias Canetti

André Wilms *attore*

Quartetto Mondriaan
Jan Erik van Regteren Altena
Edwin Blankenstijn
Heleen Hulst
Eduard van Regteren Altena

Una produzione
Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E.
con Schauspielfrankfurt
(Deutschlandpremiere),
Spielzeiteuropa/Berliner Festspiele,
Pour-Cent culturel Migros,
T&M-Odéon Théâtre de l'Europe (Paris),
Wiener Festwochen

Con il contributo di
Fondation Landis & Gyr,
Programma Cultura
dell'Unione Europea 2000,
Pro Helvetia-Fondation Suisse
pour la culture

Una collaborazione Fondazione Teatro Stabile Torino e Unione Musicale

Limone Fonderie Teatrali – Moncalieri
via Pastrengo, 88
ore 21

ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 18
ingressi last minute, in vendita presso le Limone Fonderie Teatrali dalle ore 20.30, euro 9

CONCERTO N. 25

giovedì 25

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera 2006-2007

Brundibár

Opera per bambini in due atti
Libretto di Adolf Hofmeister
Musica di **Hans Krása**

Carlo Pavese *direttore*
Alberto Fantino *fisarmonica*
Antonio Valentino *pianoforte*
Solisti e Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio "G. Verdi"
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Messa in scena di **Riccardo Fracchia**
Luci di **Mario Merlino**

Produzione Teatro Regio Torino

Lo spettacolo, realizzato in occasione del *Giorno della Memoria*, è inserito nel percorso didattico *La musica della Shoah* e sarà introdotto da una testimonianza e dalla proiezione del documentario *La città che Hitler regalò agli ebrei* a cura di Michele Bongiorno con la regia di Jan Ronca.

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30 e 15

ingressi, euro 6,50

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE;
REPLICHE VENERDÌ 26 GENNAIO ALLE ORE 10.30 E ALLE ORE 15

Informazioni e prenotazioni:
Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

giovedì 25

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Rusalka

Fiaba lirica di **Antonín Dvořák**

Gianandrea Noseda *direttore*
Robert Carsen *regia*
Emmanuelle Bastet *ripresa della regia con* **Angeles Blancas Gulin, Keith Olsen, Sim Tokiurek, Pavel Kudinov, Hedwig Fassbender**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 68, 48, 33, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno Familiare

Unione Musicale – Teatro Stabile Torino
serie pari

Eraritjaritjaka, il museo delle frasi

Spettacolo di **Heiner Goebbels**

REPLICA

Limone Fonderie Teatrali – Moncalieri
via Pastrengo, 88
ore 21

ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 18
ingressi last minute, in vendita presso le Limone Fonderie Teatrali dalle ore 20.30, euro 9

CONCERTO N. 26

venerdì 26

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Rusalka

Fiaba lirica di **Antonín Dvořák**

Gianandrea Noseda *direttore*
Robert Carsen *regia*
Emmanuelle Bastet *ripresa della regia con* **Svetla Vassileva, Miroslav Dvorsky, Larissa Diadkova, Franz Hawlata, Patrizia Orciani**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 68, 48, 33, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno B

Unione Musicale – Teatro Stabile Torino
serie primo abbonamento

Eraritjaritjaka, il museo delle frasi

Spettacolo di **Heiner Goebbels**

REPLICA

Limone Fonderie Teatrali – Moncalieri
via Pastrengo, 88
ore 21

ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 18
ingressi last minute, in vendita presso le Limone Fonderie Teatrali dalle ore 20.30, euro 9

CONCERTO N. 27

AGENDA

venerdì 26

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rai NuovaMusica 2007

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Jukka-Pekka Saraste *direttore*

Patricia Bardon *mezzosoprano*

Battistelli
Lettera a Francis Bacon (prima esecuzione assoluta – commissione Osn Rai)

Saariaho
Adriana Songs per mezzosoprano e orchestra su testo di Amin Maalouf (prima esecuzione italiana – commissione congiunta Auftakt Frankfurt, New York Philharmonic, Osn Rai)

Lindberg
Sculpture, nove scene coreografiche per orchestra (prima esecuzione italiana)

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

ingresso gratuito

sabato 27

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Rusalka

Fiaba lirica di **Antonín Dvořák**

Gianandrea Noseda *direttore*
Robert Carsen *regia*
Emmanuelle Bastet *ripresa della regia con* **Angeles Blancas Gulin, Keith Olsen, Sim Tokiurek, Pavel Kudinov, Hedwig Fassbender**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 68, 48, 33, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno Regione 2

Unione Musicale – Teatro Stabile Torino
recita riservata Teatro Stabile Torino

Eraritjaritjaka, il museo delle frasi

Spettacolo di **Heiner Goebbels**

REPLICA

Limone Fonderie Teatrali – Moncalieri
via Pastrengo, 88
ore 20.45

ingressi interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Stabile (via Roma 49), euro 19, 16 e 13
ingressi last minute, in vendita presso le Limone Fonderie Teatrali dalle ore 20.30, euro 9

sabato 27

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2006-2007

Nuovo Quartetto Pianistico Italiano

Maurizio Barboro
Paolo Fiammingo
Franco Giacosa
Giuseppe Giusta

Smetana
Sonata in un movimento in mi minore

Moscheles
Les Contrastes, gran duo op. 115

Glazunov
Il mare, fantasia op. 28

Damerini
Abstract future (prima esecuzione assoluta)

Wagner
Isolden's Liebes Tod, scena finale da *Tristan und Isolde*

Duroc
Hommage à Verdi, Grande Fantaisie op. 10

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia «Stefano Tempia» e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 15 e 10

domenica 28

Unione Musicale – Teatro Stabile Torino
recita riservata Teatro Stabile Torino

Eraritjaritjaka, il museo delle frasi

Spettacolo di **Heiner Goebbels**

REPLICA

Limone Fonderie Teatrali – Moncalieri
via Pastrengo, 88
ore 15.30

ingressi interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Stabile (via Roma 49), euro 19, 16 e 13
ingressi last minute, in vendita presso le Limone Fonderie Teatrali dalle ore 14.30, euro 9

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Rusalka

Fiaba lirica di **Antonín Dvořák**

Gianandrea Noseda *direttore*
Robert Carsen *regia*
Emmanuelle Bastet *ripresa della regia con* **Svetla Vassileva, Miroslav Dvorsky, Larissa Diadkova, Franz Hawlata, Patrizia Orciani**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 68, 48, 33, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno C

lunedì 29

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rai NuovaMusica 2007

Complesso da camera Osn Rai
Peter Rundel *direttore*
Donatienne Michel-Dansac *soprano*
Tempo Reale Firenze
regia del suono e live electronics

Romitelli
EnTrance per soprano, ensemble ed elettronica su testo dal *Libro tibetano dei morti* (prima esecuzione italiana)

Camilleri
Pietre colorate per ensemble e live electronics (prima esecuzione assoluta – commissione Osn Rai)

Saba
La quarta voce per ensemble e live electronics (prima esecuzione assoluta – commissione Osn Rai/Tempo Reale)

Auditorium Rai
piazza Rossaro
ore 20.30

ingresso gratuito

lunedì 29

Filarmonica '900 del Teatro Regio
Teatro Regio Torino
I Concerti 2007

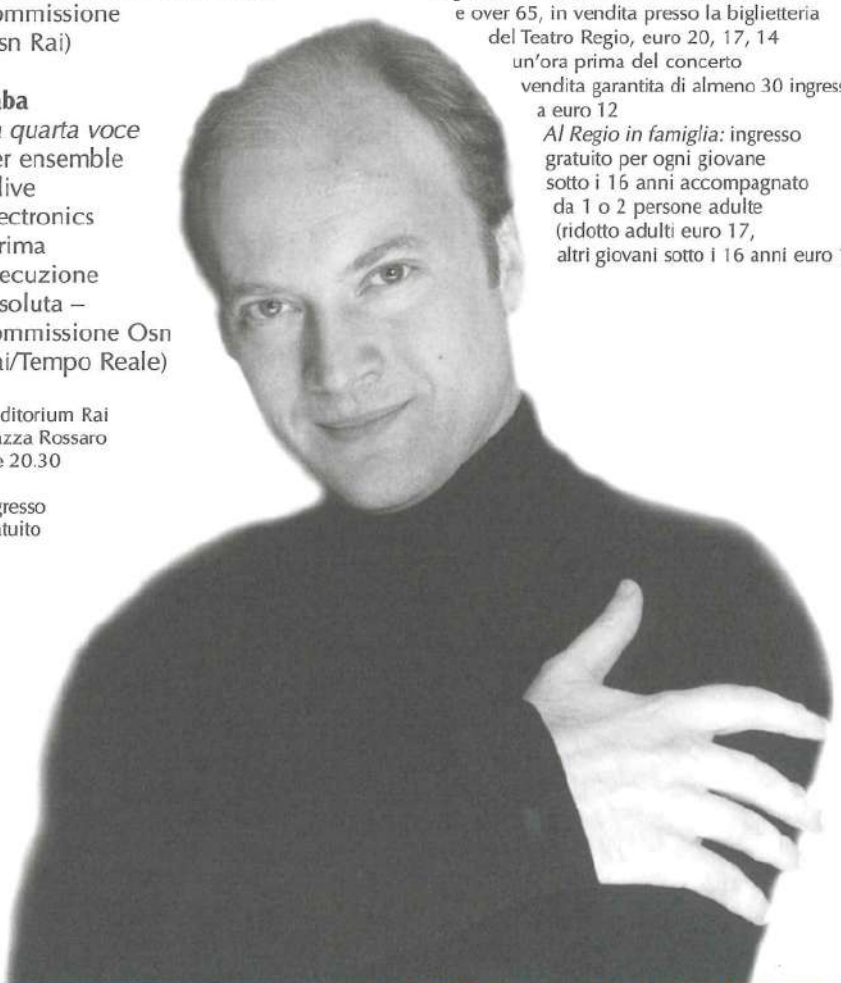
Filarmonica '900 del Teatro Regio
Gianandrea Noseda *direttore*
Sally Matthews *soprano*
Serguei Galaktionov *violino*

Mahler
Sinfonia n. 4 in sol maggiore per soprano e orchestra

Šostakovič
Concerto n. 1 in la minore per violino e orchestra op. 77

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, ridotti e ridotti under 25 e over 65, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 20, 17, 14
un'ora prima del concerto vendita garantita di almeno 30 ingressi a euro 12
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per ogni giovane sotto i 16 anni accompagnato da 1 o 2 persone adulte (ridotto adulti euro 17, altri giovani sotto i 16 anni euro 12)



GENNAIO

AGENDA

martedì 30

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Rusalka

Fiaba lirica di **Antonín Dvořák**

Gianandrea Noseda *direttore*
Robert Carsen *regia*
Emmanuelle Bastet *ripresa della regia con* **Angeles Blancas Gulin, Keith Olsen, Sim Tokiurek, Pavel Kudinov, Hedwig Fassbender**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 38, 27, 20, 16
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno Pomeridiano 1

mercoledì 31

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Rusalka

Fiaba lirica di **Antonín Dvořák**

Gianandrea Noseda *direttore*
Robert Carsen *regia*
Emmanuelle Bastet *ripresa della regia con* **Svetla Vassileva, Miroslav Dvorsky, Larissa Diadkova, Franz Hawlata, Patrizia Orciani**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 68, 48, 33, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno D
(ultima replica domenica 4 febbraio)

mercoledì 31

Unione Musicale
serie l'altro suono

European Brandenburg Ensemble
Trevor Pinnock
direttore e clavicembalo

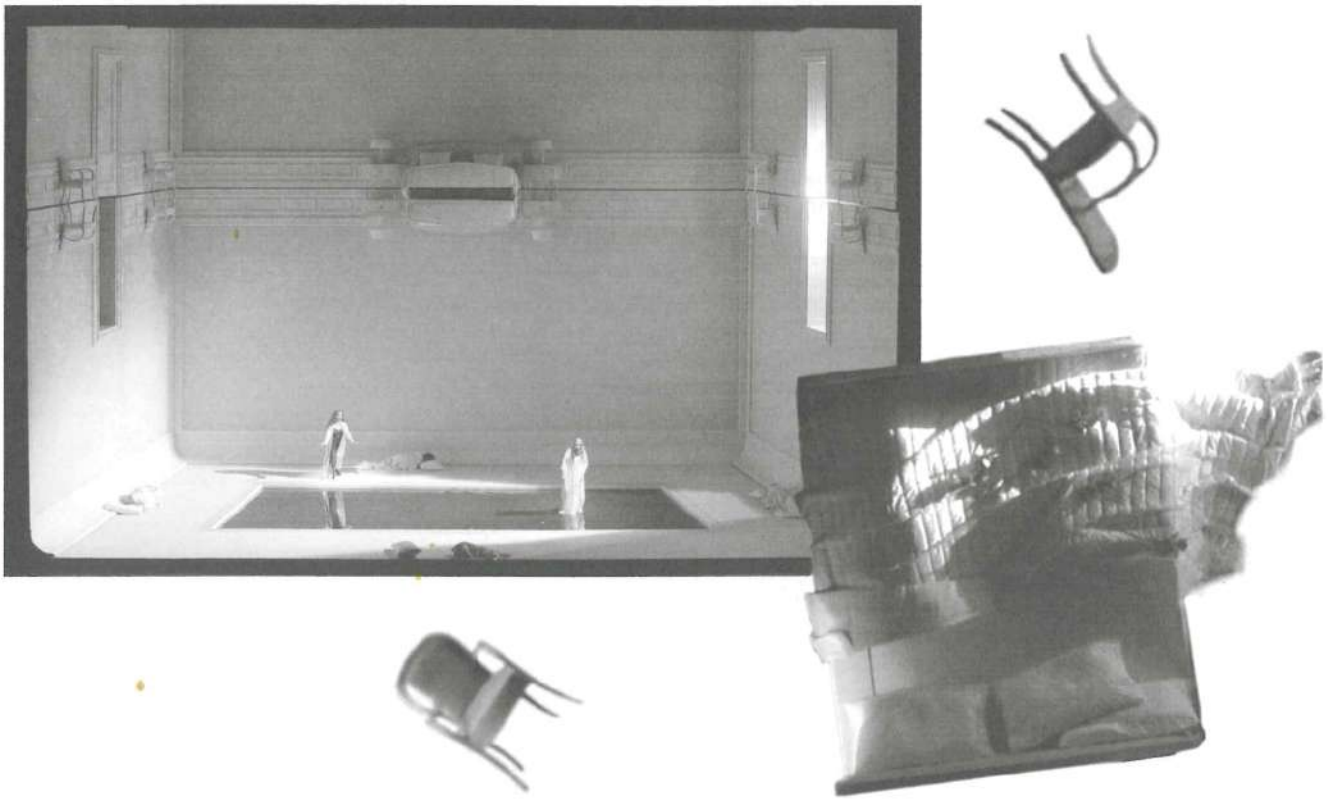
Bach
Six Concerts avec plusieurs instruments
BWV 1046-1051

Abbonamento Ensemble

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 28



GENNAIO

Torino-Shenzhen: intrecci straordinari con il pianoforte di Yundi Li

di Anna Parvopassu

Shenzhen – quattro milioni di abitanti, Cina meridionale, pochi chilometri di distanza da Hong Kong – prende simbolicamente terra a Torino. In che senso? Con la prima attuazione di un accordo, il *Memorandum di Intenti per la Cooperazione tra la Città di Shenzhen e la Città di Torino*, firmato il 18 settembre 2006 dal vice sindaco della Città di Shenzhen, Zhuo Qinrui, e dall'Assessore alle Politiche Giovanili, Cooperazione e Relazioni Internazionali della Città di Torino, Michele Dell'Utri. Tale accordo si aggiunge a un quadro più ampio di relazioni che il capoluogo piemontese già da tempo intrattiene con diversi altri centri cinesi, tra cui Shenyang (gemellata dal 1985), Pechino, Nanchino e Harbin.

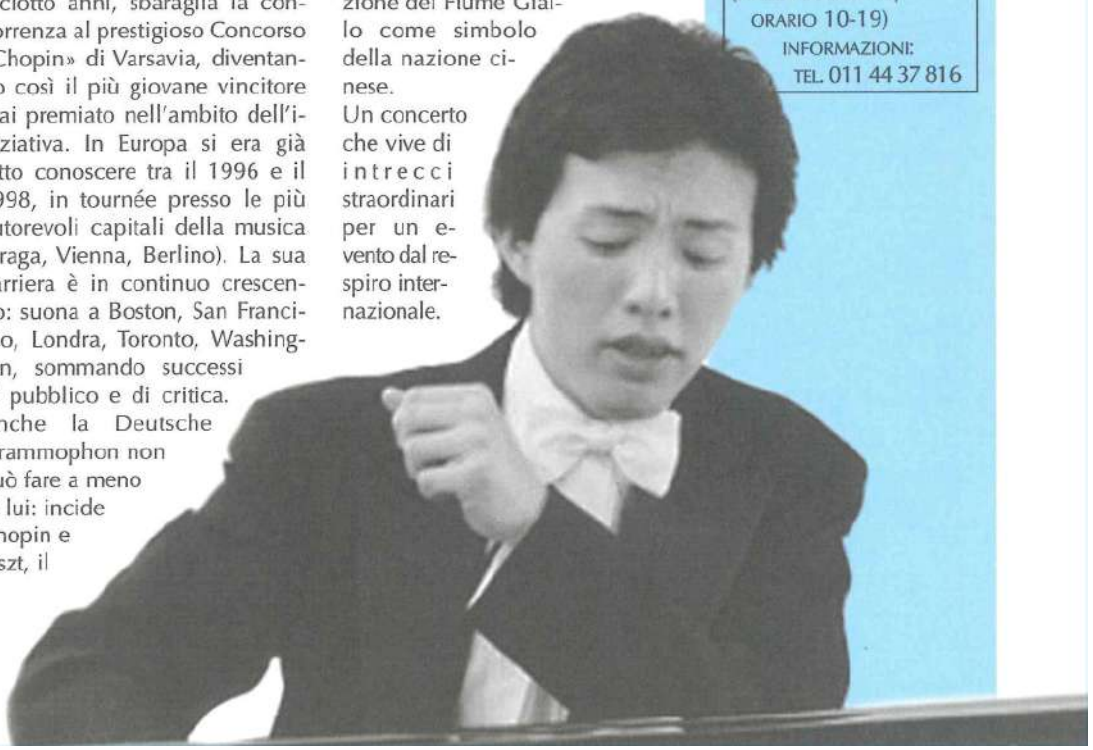
Il connubio includerà una serie di iniziative e di scambi relativi a svariati settori, dall'ambito economico e commerciale a quelli tecnologico-scientifico e urbanistico, abbracciando anche le sfere della cultura, dello sport e dell'universo giovanile. L'obiettivo è riuscire a muoversi su un duplice livello: non solo attraverso i canali ufficiali delle istituzioni e delle amministrazioni ma anche tramite un coinvolgimento diretto della cittadinanza. Per intrecciare idee, persone, esperienze; dare origine a nuovi flussi tra Oriente e Occidente, promuovendo lo sviluppo delle realtà coinvolte e la conoscenza reciproca di culture lontane ma in qualche modo avvicinabili.

Per inaugurare il nuovo legame è stato scelto il linguaggio universale per antonomasia, più di tutti in grado di unire e fare da ponte: quello della musica. La sera del 13 gennaio, presso l'Auditorium Rai di piazza Rossaro, verrà offerto al pubblico un concerto gratuito, organizzato in collaborazione con la Città di Torino (biglietti disponibili presso Atrium), che vedrà protagonista il giovane talento pianistico Yundi Li, accompagnato dall'Orchestra Sinfonica di Shenzhen, nata nel 1982. In queste stesse giornate, inoltre, le autorità torinesi riceveranno in visita un'ampia delegazione istituzionale ed economica della città cinese, guidata dal sindaco Xu Zongheng.

Ma mettiamo a fuoco l'obiettivo sul cuore del concerto. Yundi Li ha valide frecce al suo arco: a tredici anni vince due importanti concorsi statunitensi, Stravinskij Competition e «Gina Bachauer» International Piano Competition; nel 2000, a soli diciotto anni, sbaraglia la concorrenza al prestigioso Concorso «Chopin» di Varsavia, diventando così il più giovane vincitore mai premiato nell'ambito dell'iniziativa. In Europa si era già fatto conoscere tra il 1996 e il 1998, in tournée presso le più autorevoli capitali della musica (Praga, Vienna, Berlino). La sua carriera è in continuo crescendo: suona a Boston, San Francisco, Londra, Toronto, Washington, sommando successi di pubblico e di critica. Anche la Deutsche Grammophon non può fare a meno di lui: incide Chopin e Liszt, il centro nevralgico del suo repertorio.

Proprio la tradizione romantica, ma anche folcloristica, sarà uno dei poli del concerto di sabato 13, con l'esecuzione del noto *Capriccio italiano* di Čajkovskij – omaggio del compositore russo al bel paese e alle sue melodie popolari – e dell'appassionante *Primo concerto* di Liszt. Sull'altro versante si avrà invece l'occasione di ascoltare due fra le più celebri pagine del Novecento musicale cinese: *Torcia di fuoco*, ultimo movimento della *Poesia musicale Yunnan* (1963) di Wang Xilin, legato ai temi della tradizione folcloristica locale, e *Fiume giallo, concerto per pianoforte e orchestra*, che annovera numerosi padri ma deriva da un'omonima cantata composta da Xian Xinghai nel 1939, ispirata alla Guerra di Resistenza contro il Giappone, nella celebrazione del Fiume Giallo come simbolo della nazione cinese.

Un concerto che vive di intrecci straordinari per un evento dal respiro internazionale.



sabato 13 gennaio
Auditorium Rai
ore 20.30

Shenzhen Symphony Orchestra
Yundi Li *pianoforte*

Xilin *Torcia di fuoco* (da *Poesia musicale Yunnan*)
Xinghai *Fiume giallo,* concerto per pianoforte e orchestra
Čajkovskij *Capriccio italiano* in la maggiore per orchestra op. 45
Liszt Concerto n. 1 in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra R. 455

INGRESSO A INVITI, IN DISTRIBUZIONE A PARTIRE DA MERCOLEDÌ 10 GENNAIO PRESSO VETRINA TORINOCULTURA – ATRIUM (PIAZZA SOLFERINO, ORARIO 10-19)
INFORMAZIONI: TEL. 011 44 37 816

ASSOCIAZIONE *BE.*QUADRO

NOVECENTO SEMIMINIMO

16 gennaio
ITALIANI STRANA GENTE
Federico Ghisi, E.A.Mario, Marco Gandini
Musica intima
e musica di successo:
minoranze, mito
nazionale e ordine
patriarcale

30 gennaio
ORRORE E SPLENDORE
A PRAGA
Alois Hába,
Gideon Klein,
Petr Eben
Esplorazioni
di nuove sonorità
e logiche
di sterminio

13 febbraio
SUONO ARGENTINO
Atahualpa Yupanqui,
Constantino Gaito,
Roberto Garcia Morillo
Oltre il tango

27 febbraio
SUONI D'AMORE
E DI ETERNITÀ
Federico Mompou,
Rudolf Escher
Poesia
che si fa canto

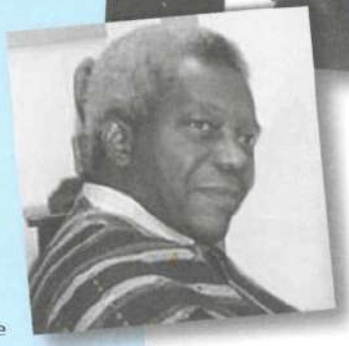
6 marzo
DUE DONNE DA PRAGA,
DUE VITE ASIMMETRICHE
Vítězslava Kaprálová,
e Iva Bittová

20 marzo
PIANISMO AFRICANO
Akin Euba, Gyimah Labi...
Un'Africa totalmente inedita

Biblioteca Musicale
«Andrea Della Corte»
corso Francia, 192 – Torino
ore 17

Ingresso libero fino
a esaurimento dei posti
in sala

Informazioni:
tel. 011 74 38 27
tel. 011 74 60 72
fax 011 74 55 91
bibliotecamusicale.dellacorte
@comune.torino.it
tel. 011 53 12 64 - claunal@libero.it



Novecento semiminimo
Ai confini di un secolo musicale

di Claudio Canal

Il Novecento è il secolo che si è misurato con lo sterminio e il genocidio. È anche il secolo che straripa di musica, in cui tutte le lingue sonore hanno travolto gli argini e si sono riversate tra gente che non credeva alle proprie orecchie. Un'offerta musicale senza precedenti. Come se il Novecento non conoscesse la *pausa* e gli venisse bene solo il *crescendo* di note e suoni.

Di questo secolo, *Novecento semiminimo* abborda alcune tracce musicali collocate ai bordi, ma non per questo meno risonanti. Più che correnti e scuole incontra individui musicanti, spesso appartati, ma con voce propria, alle volte flebile e inaudita.

Potrebbe essere l'inizio di un viaggio zigzagante attraverso contrade musicali poco esplorate.

Prendi Federico Ghisi, dotto indagatore di musica medievale e rinascimentale, che percorre sentieri di montagna per ascoltare canti di una fede di minoranza, i Valdesi, e poi li espone in un'altra lingua musicale. Chiediamoci: che c'entra Giovanni Ermete Gaeta, in arte E.A.Mario, canzonettista napoletano, con il *nation-building* dell'Italia e con l'ordine patriarcale?

Se la facoltà di figurare nuovi mondi musicali possa operare anche negli estremi della persecuzione, ce lo può raccontare la *Sonata per piano* di Gideon Klein, composta poco prima di precipitare ad Auschwitz. Il suo maestro, Alois Hába, si dedicava nel frattempo a spezzettare il tono in microtoni, credendosi un fisico atomico. «Per fare un prato ci vuole del trifoglio / e un'ape, un trifoglio e un'ape / e sogni ad occhi aperti. / E se le api sono scarse, / bastano i sogni» canta Emily Dickinson, *«Aquella eterna fuente está escondida...»* canta Juan de la Cruz. Si possono, parole così, tradurre in musica? Rudolf Escher e Federico Mompou da sponde diverse dell'Europa ci hanno provato. Innamorati entrambi della cadenza, di una musica cioè che in ogni momento tende a perdersi.

Forme di musica e di ballo sono la *chacarera*, il *bailecito*, il *carnavalito*, il *gato*, la *zamba*, la *vidalita*. E poi la *Sonata heroica*, le *Variaciones olímpicas*, la *Ritmica funebre*... Il suono argentino non si esaurisce nel tango. Atahualpa Yupanqui non è (più) un re inca, è un musicista di parole e di vibrazioni.

A Londra una donna di ventitre anni sale sul podio della BBC e dirige la propria musica. È il Festival di Musica Contemporanea del 1938. Con lei ci sono Béla Bartók, Benjamin Britten, Paul Hindemith, Olivier Messiaen, Ernst Krenek, Anton Webern. Muore due anni dopo. Si chiamava Vítězslava Kaprálová. Un secolo che ha fatto della memoria la sua prodezza se l'è dimenticata.

Un pianoforte si aggira per il continente. Chiede di essere suonato.

Ci provano tamburi parlanti e *mbira* sonanti, fino a che mani giuste lo sfiorano. Diventa il pianismo africano, forma transculturale di musica nuova. Frammento di risonanza in un'Africa dove il suono coincide spesso con la vita.

Novecento semiminimo si propone di percorrere questi temi con molte variazioni e con adeguate legature. Ogni incontro offrirà ascolti commentati, musica dal vivo e testi recitati, immagini pertinenti e spazi di confronto e improvvisazione.

intervista

Kun Woo Paik
«*Resurrection* di Penderecki: il travaglio doloroso della composizione»

di Raffaele Mellace

L'11 e il 12 gennaio l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai propone la prima esecuzione italiana del *Concerto per pianoforte e orchestra (Resurrection)* di Krzysztof Penderecki, diretto dallo stesso autore e interpretato dal pianista coreano Kun Woo Paik. Abbiamo interpellato in proposito quest'ultimo. Classe 1946, affermatosi in anni recenti come una delle voci più autorevoli del pianismo internazionale, in grado di dominare un repertorio vasto e multiforme (si citano soltanto le registrazioni degli integrali della musica per pianoforte di Ravel e Musorgskij, delle opere per pianoforte e orchestra di Chopin e dei concerti di Rachmaninov e Prokof'ev), in bilico tra smagliante virtuosismo e interiorizzazione profonda, Paik ha in corso per Decca l'integrale delle Sonate di Beethoven, il primo proposto dalla casa discografica dopo quello storico di Ashkenazy.

Maestro, il pubblico italiano è invitato a confrontarsi con una novità concertante. Vuole raccontarci il suo rapporto con questa composizione del tardo Penderecki, della quale ha seguito la genesi sin dall'inizio?
«Ho incontrato Penderecki a Cracovia in occasione di una mia esecuzione del *Primo concerto* di Rachmaninov. Mi disse allora che avrebbe voluto comporre qualcosa per il pianoforte, al quale non si era dedicato particolarmente fino a quel momento: originariamente si trattava di un pezzo piuttosto breve e di tono leggero, commissione della Carnegie Hall. Poi venne l'11 settembre, uno shock tale che non fu più possibile procedere nella direzione intrapresa. La composizione venne dunque radicalmente trasformata rispetto alla sua ispirazione originaria e venni invitato dal compositore a interpretare il concerto sotto la sua direzione, a Madrid, nel dicembre 2004. Lì abbiamo lavorato in stretta collaborazione: Penderecki veniva a trovarmi sistematicamente mentre provavo il pezzo e mi chiedeva di discutere con lui la partitura. È stata un'esperienza estremamente interessante vedere il compositore perennemente al lavoro sulla sua opera».

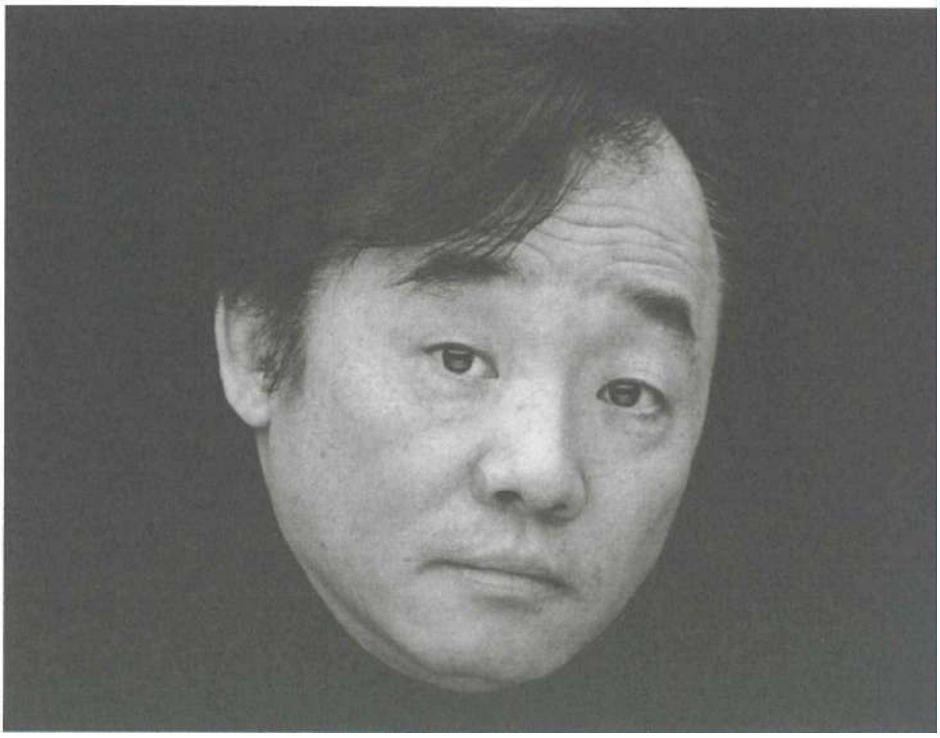
A che cosa dovrà prestare attenzione l'ascoltatore del *Concerto Resurrection*?
«Trovo innanzitutto molto significativo che un autore commenti con la propria musica eventi contemporanei di tal rilievo. In questo caso la musica mette in scena niente meno che il trionfo del bene sul male, che viene celebrato a conclusione del pezzo, quando dal suono estremamente complesso del *Concerto* emerge un corale: non la melodia di un inno esistente, ma un corale inventato da Penderecki stesso, a suggellare il travaglio doloroso della composizione. Dal punto di vista tecnico, il *Concerto* è molto ben scritto per il pianoforte; nonostante le brevi cadenze pianistiche, l'obiettivo complessivo è la fusione dello strumento solista con l'orchestra. Quest'ultima, per quanto sofisticata sia la scrittura che le compete, esibisce un "colore" immediatamente individuabile, una cifra specifica, che assicura alla composizione la connotazione di un classico».

Vuole segnalare un elemento particolarmente evidente nella scrittura di questo Penderecki recente?
«Mi pare d'aver notato un valore specifico nella produzione tarda dei grandi compositori. È quanto si verifica anche in questo tardo Penderecki, in cui ritrovo un approccio più essenziale, diretto, commovente. Vi è in lui un colore, un "peso" del suono che si rivela di straordinaria importanza nell'economia della composizione – un colore scuro, un suono pesante, spesso realizzato grazie al ricorso all'unisono – e, potremmo dire, specificamente polacco. Un colore che porta la sua musica lontano anni luce da quella, ad esempio, dei compositori russi».

giovedì 11 gennaio
ore 20.30
venerdì 12 gennaio
ore 21
Auditorium Rai

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Krzysztof Penderecki
direttore
Kun Woo Paik
pianoforte

Penderecki
Concerto per pianoforte e orchestra *(Resurrection)*
Čajkovskij
Sinfonia n. 5
in mi minore op. 64



giovedì 18 gennaio
ore 20.30
venerdì 19 gennaio
ore 21
Auditorium Rai

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino
Rafael Frühbeck de Burgos
direttore
Sara Mingardo
contralto
Claudio Chiavazza
maestro del coro

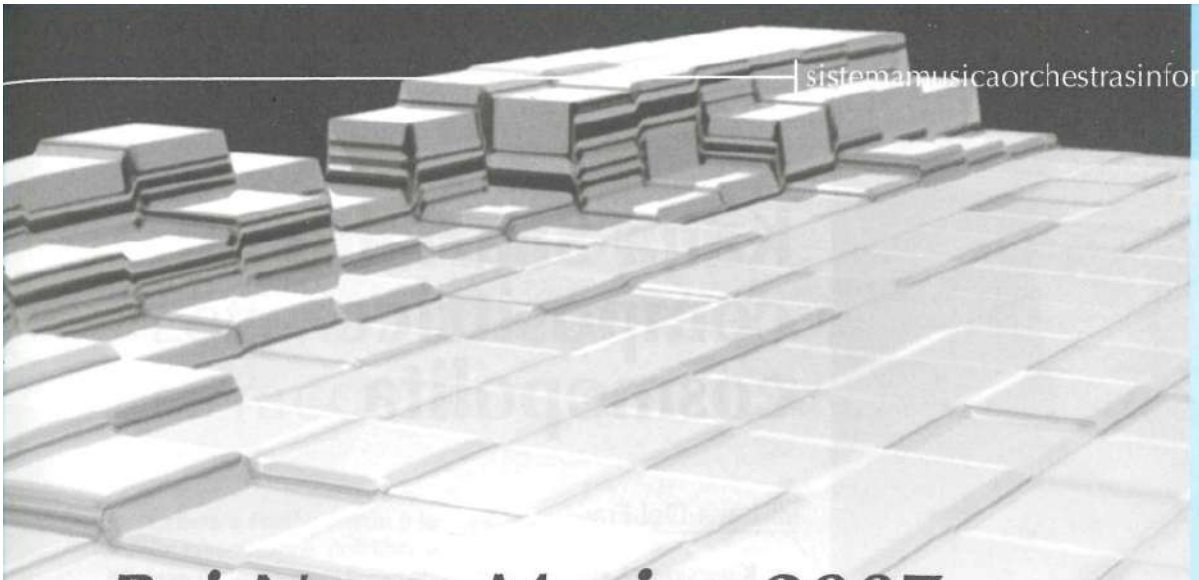
Brahms
Ouverture tragica
in re minore op. 81
Brahms
Rapsodia per contralto, coro maschile e orchestra op. 53
Brahms
Sinfonia n. 4
in mi minore op. 98

Brahms corale
Quando la musica rivela il non-detto delle parole

di Stefano Catucci

Come molti, anche chi scrive ha avuto il suo primo accesso critico alla musica tramite la *Breve storia* di Massimo Mila, libro epocale e per lungo tempo incontrastato punto di riferimento, se non unico, per la cultura musicale del nostro paese. Leggendolo e rileggendolo, era possibile farsi un'idea dei gusti e delle passioni di Mila anche senza conoscere il resto della sua produzione saggistica. Ma fu una recensione apparsa su "La Stampa", non ricordo più se di un concerto o di un disco di Claudio Abbado con le *Danze ungheresi* di Brahms, a convincermi che per quest'autore egli nutrisse un amore non deducibile interamente dalle parole che gli aveva dedicato nel libro. Fu così che, anni dopo, quando mi capitò di lavorare nella redazione di una rivista allora diretta da Roman Vlad, "Musica&Dossier", proposi di commissionare proprio a Massimo Mila un lungo testo su Brahms. Lo intitolò *La forma come disciplina* e l'idea era che Brahms, pur condividendo tutte le inquietudini artistiche e intellettuali del suo tempo, avesse preferito non gridarle, come sarebbe avvenuto in Mahler, ma contenerle e arginarle attraverso una disciplina che rendeva la sua arte una radicale rivendicazione del valore etico della forma.
Le pagine di Massimo Mila vennero illustrate con una serie di incisioni realizzate da Max Klinger per il *Canto del destino* (*Schicksalslied*), magnifica composizione per coro e orchestra su testo di Hölderlin. E fu proprio quella scelta, indicata da Mila stesso e resa possibile dalla collaborazione di Gianfranco Vinay, a schiudere per me il segreto della produzione sinfonico-corale di Brahms, ma non solo. Nel modo in cui egli tratta i testi poetici nelle composizioni per coro e orchestra, infatti, c'è una chiave di lettura del suo stesso modo di intendere la musica come linguaggio storico, dunque come erede di una tradizione di cui il compositore che vuole rinnovarla deve avere cura. Il teatro d'opera, nel quale Brahms finì per non cimentarsi mai, inevitabilmente drammatizza i testi di cui si serve, e drammatizzarli significa sottolinearne la carica emotiva, rafforzarla, al limite spegnerla nell'estenuazione. Brahms, invece, è nemico della musica come rafforzamento estetico del testo. Per lui le parole sono come il punto d'appoggio su cui la musica esercita un compito interpretativo. La cosa più importante, scrisse in una lettera, è «quel che il poeta non dice», e appunto sul non-detto la musica interviene con tutte le risorse grammaticali, sintattiche e – perché no? – figurative che la tradizione le ha consegnato.
Dal Rinascimento in poi la musica ha modi tipici per rappresentare fenomeni naturali come una tempesta o come lo scorrere di un fiume, ha un linguaggio che le permette di ricreare effetti di lontananza o di vicinanza, ha timbri che la mettono in condizione di dare corpo alle dimensioni dell'intimità o dell'esposizione pubblica. Brahms lavora con questi mezzi e interviene sui testi poetici spezzandone le strofe, dando loro un contesto strumentale che ne offre un'interpretazione, non una drammatizzazione. La *Rapsodia per contralto* inizia con un avversativo «Ma», ed è come se il testo rispondesse di proposito a qualcosa di già iniziato, a una musica che ha già preparato lo sfondo necessario al sorgere della domanda. E il rapporto fra voce solista e coro è quello di un dialogo che dà forma a una lettura di Goethe, non alla sua resa sul piano della semplice espressione emotiva. Un esercizio ermeneutico, quello di Brahms, che rivela quanto la sua musica sia distante da ogni sospetto di sterile formalismo.

Veneziana, **Sara Mingardo** è una delle rarissime voci di autentico contralto sulla scena musicale. Dopo essersi distinta in numerosi concorsi nazionali e internazionali, nel 1987 ha debuttato nel ruolo di Fidalma nel *Matrimonio segreto* di Cimarosa e – come protagonista – nella *Cenerentola* di Rossini. Vanta un repertorio impressionante: Gluck, Monteverdi, Haendel e Vivaldi, i principali lavori rossiniani e verdiani nonché titoli come *Romeo e Giulietta* di Berlioz, *Il martirio di Saint-Sébastien* di Debussy, *Pulcinella* di Stravinskij, *Moses und Aron* di Schoenberg, *L'enfant et les sortilèges* di Ravel. È ospite regolare delle principali istituzioni teatrali italiane e ha lavorato con Abbado, Chailly, Chung, Davis, Gardiner, Pinnock, Tate, accompagnata dalle maggiori orchestre internazionali. Grazie alla sua bella voce scura e raffinata è stata insignita nel 2001 del Grammy Award per l'incisione di *Les Troyens* diretta da Colin Davis con la London Symphony Orchestra. Splendida interprete del repertorio barocco, ha inciso per Opus 111, con la direzione di Rinaldo Alessandrini, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* di Haendel e *L'Olimpiade* di Vivaldi (Diapason d'Or 2003).



Rai NuovaMusica 2007
La voce della contemporaneità

L'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai presenta la quarta edizione di *Rai NuovaMusica* con la stessa convinzione con la quale varò la prima, con la stessa soddisfazione con cui propose un secondo ciclo dopo un esordio così fortunato, con la stessa sicurezza con cui affrontò la terza incoraggiata dal Premio «Abbiati» assegnato a questa iniziativa dalla critica musicale italiana. Ma adesso ci sono ancora altre ragioni perchè l'Orchestra continui a essere in Italia la più impegnata quantitativamente e qualitativamente sul fronte contemporaneo, forte del grande successo ottenuto nella scorsa estate, quando proprio con una partitura contemporanea – la nuova versione di *Gogo no eiko* di Hans Werner Henze – andò a suonare al *Festival di Salisburgo* e alla Philharmonie di Berlino.

Il festival musicale più importante del mondo e una capitale fra le più grandi e vive della cultura internazionale hanno conosciuto direttamente il senso e i contenuti artistici di questo impegno, salutato da pubblici foltissimi con applausi eccezionalmente intensi e recensioni quanto mai lusinghiere.

Fin dalla sua nascita, nel 1994, l'Osn Rai ha saputo che il suo diritto di esistere era strettamente legato alla qualità che avrebbe espresso e all'utilità che avrebbe dimostrato.

Adesso queste due esigenze, ampiamente onorate negli anni, hanno avuto la conferma più significativa.

Si è quindi dimostrato che l'impegno dell'Orchestra sul fronte contemporaneo è al tempo stesso adempimento di un dovere verso il contesto sociale e culturale in cui si opera e investimento di straordinaria redditività. Ecco quindi *Rai NuovaMusica 2007*.

Un cartellone più che mai ambizioso, con programmi di grande impegno affidati a direttori di consolidato prestigio, come sempre articolato su quattro concerti sinfonici e tre di ensemble.

CONCERTI FUORI SEDE

sabato 20 gennaio
Ivrea
Piccolo Auditorium Mozart
ore 21
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Musiche di **Mozart**

Molte prime assolute, frutto anche delle tantissime commissioni con le quali da anni tanto i cicli di *Rai NuovaMusica* quanto le stagioni sinfoniche in abbonamento stimolano la creatività di compositori di ogni paese, di ogni età, di ogni scuola. E molte prime italiane, che fanno di *Rai NuovaMusica* l'interfaccia attenta delle altre istituzioni internazionali attive in questo campo.

Nomi celebri, ma anche un bel drappello di compositori più giovani: un impegno promozionale che quest'anno è specialmente ricco, e si sposa alla collaborazione ormai abituale con il centro Tempo Reale di Firenze per il *live electronic*, ma anche con un'iniziativa preziosa, il progetto *Sinestesie rampanti*: il contatto con un'istituzione operante sul territorio nel campo dell'arte figurativa – la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo – si estende, nell'anno che vede *Torino Capitale Mondiale del Libro*, al confronto con la grande letteratura italiana nel ricordo dei cinquant'anni dalla prima pubblicazione – a Torino – del *Barone rampante* di Italo Calvino.

Anche per questo l'Osn sente di essere stata utile e di continuare a esserlo. *(d.s.)*

RAI NUOVAMUSICA 2007

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30 – ingresso libero

VENERDÌ 26 GENNAIO
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jukka-Pekka Saraste *direttore*
Patricia Bardon *mezzosoprano*
Musiche di **Battistelli, Saariaho, Lindberg**

LUNEDÌ 29 GENNAIO
Complesso da camera Osn Rai
Peter Rundel *direttore*
Donatienne Michel-Dansac *soprano*
Tempo Reale Firenze *regia del suono e live electronics*
Musiche di **Romitelli, Camilleri, Saba**

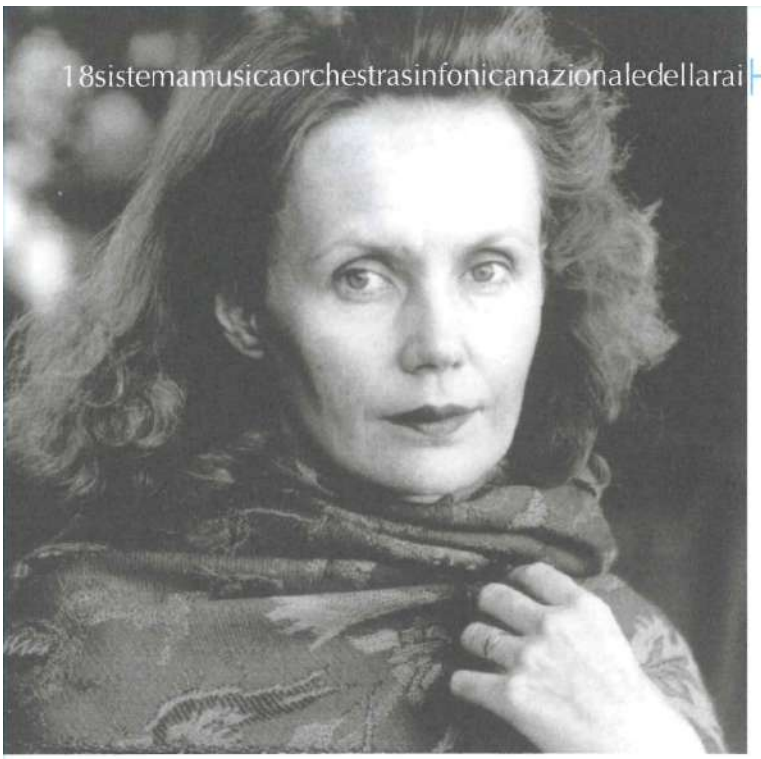
VENERDÌ 2 FEBBRAIO
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Stefan Asbury *direttore*
Fazil Say *pianoforte*
Musiche di **Castiglioni, Say, Benjamin, Turchi**

LUNEDÌ 5 FEBBRAIO
Ensemble Geometrie Variabili Osn Rai
Francesco Pomarico *direttore*
Sonia Bergamasco *cantante-attrice*
Carmelo Gullotto *percussioni*
SINESTESIE RAMPANTI
Giovani artisti e compositori reinterpretano insieme
Il barone rampante di Italo Calvino a cinquant'anni dalla pubblicazione
Musiche di **Cilluffo** e **Palumbo**
Installazioni di **Pierpaolo Campanini** e **Margherita Morgantin**

VENERDÌ 9 FEBBRAIO
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Pierre-André Valade *direttore*
Francesco D'Orazio *violino*
Paul Watkins *violoncello*
Gijs Levelt *tromba*
Tom Pawel *chitarra*
Alter Ego
Pan Sonic
Musiche di **Birtwistle, Adams, Amy, Nova**

LUNEDÌ 12 FEBBRAIO
Complesso da camera Osn Rai
Daniel Kawka *direttore*
Benny Sluchin *trombone*
Musiche di **Stroppa, Antignani, Adamek**

VENERDÌ 16 FEBBRAIO
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
John Storgårds *direttore e violino*
Gabriele Cassone *tromba*
Aldo Orvieto *pianoforte*
Musiche di **Maresz, Dusapin, Ambrosini**



Kaija Saariaho compositrice cosmopolita

di Luca Del Fra

Kaija Saariaho (1952) fa parte della prima generazione di musicisti finlandesi – compositori e interpreti – nati dopo la Seconda Guerra Mondiale: la fine del conflitto portò a una stabile indipendenza del suo paese, che da allora ha cercato una propria moderna identità culturale affidando alle arti, e in particolare alla musica, un ruolo di primo piano. I compositori in Finlandia, dunque, hanno avuto a disposizione i mezzi per esplorare i linguaggi contemporanei e usufruito di pubbliche esecuzioni come riscontro personale e confronto con il pubblico. Fin dalla giovinezza, tuttavia, la Saariaho si è dimostrata una musicista dall'indole cosmopolita, specializzandosi alla Musikhochschule di Friburgo e seguendo poi i corsi di musica elettronica all'Ircam di Parigi, città dove risiede dal 1982. La sua produzione è pervasa da un progressivo allargamento dei mezzi espressivi. L'interesse per il canto, testimoniato anche da ampi cicli di brani vocali, e la policroma varietà di colori sonori, vuoi elettronici o orchestrali, appaiono sue costanti dalle prime prove risalenti agli anni Settanta fino ai suoi lavori più recenti: lentamente ma sempre più decisamente sono invece emersi precisi e identificabili elementi ritmici e melodici che hanno reso più estroversa la sua musica. I segni inequivocabili di questa ricerca sono presenti già in *Graal Théâtre* (1994), ma trovano più evidente riscontro tra il 1995 e il 1999 nel trittico *Château de l'âme*, *Lonh* e *Oltra mar*. Tre lavori propedeutici a un altro decisivo passaggio: la prima produzione di teatro musicale della compositrice, *L'amour de loin* su libretto di Amin Maalouf eseguita al Festival di Salisburgo nel 2000.
Scrittore e giornalista franco-libanese, Maalouf è autore anche del testo della successiva opera della Saariaho, *Adriana Mater*, che ha debuttato il 3 aprile del 2006 all'Opéra Bastille di Parigi (nonché del recente oratorio *La passion de Simone*, eseguito nel novembre scorso a Vienna nell'ambito delle celebrazioni mozartiane).
Della storia di Adriana, che durante una guerra in un tempo e un luogo imprecisati viene stuprata, rimane incinta e decide di tenere il bambino, in *Adriana Songs* la Saariaho isola il rapporto con la memoria coagulandola sull'attesa tormentata dal dubbio se il nascituro avrà "il sangue" del carnefice, suo padre, o della vittima, sua madre; e sulla sua paura di fronte al figlio Jonas che vuole vendicarla uccidendo il padre. Sono snodi essenziali dell'opera, resi in versione sinfonica con mano sicura nell'orchestrazione e una sinuosa vena melodica da una compositrice che, in questi anni, ha saputo sedimentare una forte comunicativa.

Sculpture di Lindberg
Musica accessibile che dà piacevoli vertigini

di Alberto Bosco

La musica di Magnus Lindberg non è certo musica per anime belle. I suoi lavori orchestrali sono opere grandiose, dalle sonorità ricche e complesse che investono l'ascoltatore a ondate. Tutto è in grande scala nella musica di questo compositore finlandese, nato nel 1958 e considerato uno dei geni della grande orchestra. L'orchestra è infatti lo strumento prediletto da Lindberg che, pur essendo pianista, ha legato sin da giovanissimo il suo nome a una musica sinfonica di ampio respiro. Il pezzo che lo rivelò nel 1985 all'attenzione internazionale fu *Kraft*, che in tedesco significa potenza, un brano di mezz'ora che ancora oggi colpisce per l'inesauribile energia e per lo scatenamento sonoro. La sensazione è quella di essere sul bordo di un vulcano e, per quanto Lindberg abbia nel corso degli anni reso più trasparente e classico il suo stile, questa impronta barbarica rimane sempre ben presente. È forse il tratto che più lo avvicina a Sibelius, il padre della musica

intervista

Giorgio Battistelli
«*Lettera a Francis Bacon*, per raccontare con i suoni»

venerdì 26 gennaio
Auditorium Rai
ore 20.30
Rai NuovaMusica 2007

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jukka-Pekka Saraste
direttore
Patricia Bardon
mezzosoprano

Battistelli
Lettera a Francis Bacon
Saariaho
Adriana Songs
per mezzosoprano e orchestra su testo di Amin Maalouf
Lindberg
Sculpture, nove scene coreografiche per orchestra

***L**ettera a Francis Bacon* è la nuova commissione dell'Osn a Giorgio Battistelli e, in prima esecuzione assoluta, aprirà il ciclo *Rai NuovaMusica* del 2007: una missiva musicale al pittore anglo-irlandese per ribadire i vincoli, spesso nascosti, tra le diverse arti. Con Battistelli – tra i maggiori compositori italiani in attività – proviamo a fare un esercizio di scomposizione del titolo.

Maestro, perché una *Lettera*?
«Accogliere nel titolo la parola *Lettera* è stato per me un riferimento al raccontare, al narrare, anche se avviene con materiali particolari, e cioè non con parole ma con suoni».

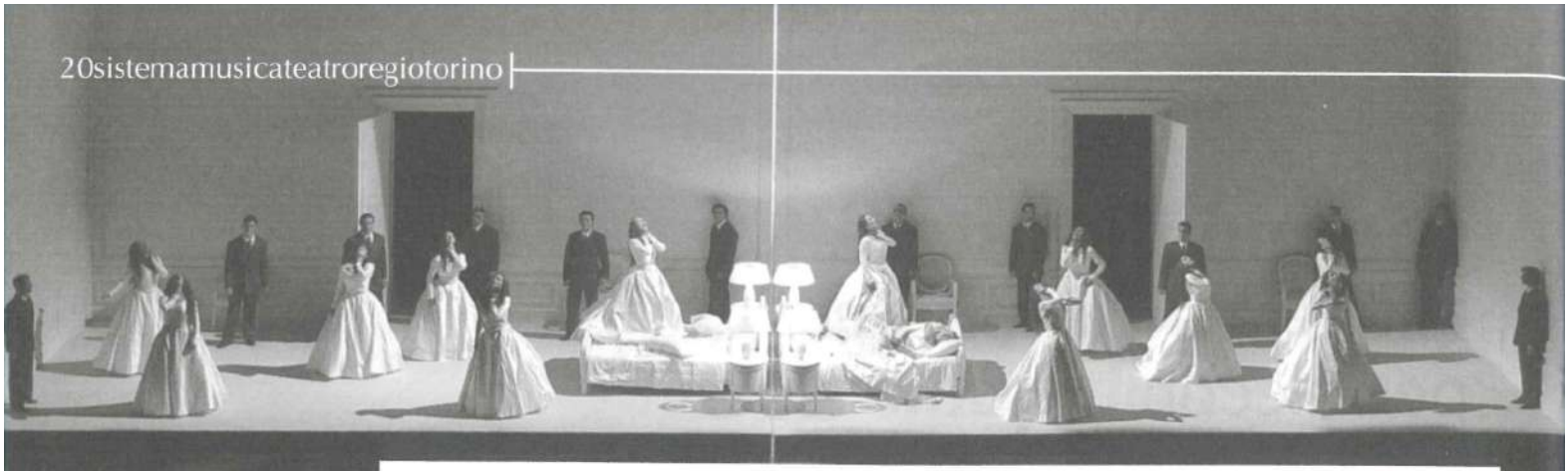
Narrare con i suoni rimanda al teatro?
«Piuttosto alla drammaturgia, che è una cosa più ampia e più profonda, e a una musica impura perché non si esaurisce nelle pure forme. Una volta per fare musica impura occorreva coraggio, oggi è solo una questione di capacità».

Proviamo a spiegare cosa intende con "impura"...
«Per me significa porre materiali musicali, anche eterogenei, sullo stesso piano e farli interagire in un percorso compositivo, una narrazione, piuttosto che attraverso la "storia musicale" in un processo di sviluppo. Insomma, come in letteratura, in pittura e in generale nelle arti, anche in musica non si tratta più di seguire delle forme o crearne di nuove, ma di captare forze, energie: saperle mettere a fuoco in un'idea».

Passiamo al secondo termine del titolo: perché *Francis Bacon*?
«La galleria di persone cui vorrei mandare una "lettera" in musica è lunga, tuttavia da tempo pensavo a Bacon. Come pittore ha risolto il rapporto tra figura e immagine superando il momento illustrativo attraverso uno stravolgimento che punta sulla sensazione. È quello che Gilles Deleuze chiama logica della sensazione: anche in musica la figura è semplice illustrazione, potremmo dire la forma, mentre l'immagine è azione, interagisce all'interno dell'opera e con la percezione del pubblico. Insomma, l'immagine rimanda all'immaginazione tanto per la musica contemporanea quanto per i classici come Mozart».

L'inserimento dell'orchestra registrata a fianco dell'orchestra vera rimanda all'opera di Bacon?
«A volte sarà come un'eco, altre volte si sentirà nelle pause, o ancora come se il suono provenisse dalla sala accanto: un'orchestra ombra si muove accanto a quella vera per rendere udibile l'inudibile, allo stesso modo in cui Bacon nei suoi studi sul ritratto di Innocenzo X di Velàzquez cerca di rendere visibile l'invisibile. Sono moltissime le cose che mi legano a questo pittore, e quindi non potevo mica scrivergli una breve e-mail». *(l.d.f.)*

finlandese, anche se, rispetto al modello, la musica di Lindberg è molto più dinamica. Anzi, è puro dinamismo, cambiamento continuo ma graduale di prospettive e tessiture, al punto che l'ascoltatore si ritrova, non si sa bene come, in mondi sonori diversi pur avendo l'impressione di non essersi mosso di un passo. È una qualità che Lindberg ha coltivato consapevolmente, sviluppando negli anni dei *software* che gli permettessero di controllare la trasformazione di armonie e timbri stratificati, così da plasmare a suo piacimento masse sonore gigantesche. In architettura Frank Gehry, pur in modo più immediato (modella infatti direttamente a mano i suoi fantasiosi edifici-sculture), fa la stessa cosa. Avventurarsi su per le onde di titanio della *Walt Disney Hall* di Los Angeles è un'esperienza che dà le vertigini, proprio come fa la musica di Lindberg, in cui ci si sente avvolti dalla materia senza riuscire a orientarsi.
Sculpture è l'opera che Lindberg ha dedicato a Gehry e che Esa-Pekka Salonen ha eseguito l'anno scorso proprio nella sala che l'ha ispirata. Con i suoi colori scuri, i timbri caldi degli ottoni e dell'organo, la sua immediatezza plastica, è un'opera accessibile anche a chi diffida della musica contemporanea.



La *Rusalka* di Dvořák
Una fiaba romantica in bilico tra Ottocento e Novecento

di Daniele Spini

Un musicista di quasi sessant'anni, Antonín Dvořák, e uno scrittore di poco più di trentadue, Jaroslav Kvapil. Tutt'altro che vecchio, Dvořák era ormai un mostro sacro: la maggior gloria della nazione ceca. Non poteva sapere di essere quasi al termine della sua storia creativa. Ma neanche poteva ignorare di aver raggiunto il culmine di quella storia che si identificava in buona misura con il grande Nazionalismo musicale, declinazione particolarissima del Romanticismo espressa dalle culture rimaste altre rispetto allo strumentalismo viennese e tedesco o al melodramma italiano e francese. Per lui, quindi, quel 1900 in cui si svolse il rapido e sereno lavoro a *Rusalka* forse fu davvero l'ultimo anno dell'Ottocento. Non più uno sbarbatello, Kvapil aveva invece quasi tutta una vita davanti a sé, durante la quale si sarebbe affermato come una figura centrale nella storia del teatro ceco, in quanto regista coraggiosamente moderno, attento a quanto di nuovo provenisse dalla cultura degli altri paesi europei. Per lui il 1901, che il 31 marzo vide il battesimo trionfale di *Rusalka* al Teatro Nazionale di Praga, fu certo il primo anno del secolo che sarebbe stato suo: il Novecento. Il loro incontro era stato in un certo senso inevitabile.

Dvořák, fresco del successo ottenuto nel 1899 con *Il diavolo e Caterina*, era in cerca di un libretto, Kvapil di un compositore che musicasse quello che aveva appena scritto: *Rusalka*. Durante una vacanza in Danimarca si era innamorato della *Sirenetta* di Hans Christian Andersen e aveva sviluppato quel tema coniugandolo con le suggestioni di due scrittori cechi, Karel Jaromír Erben e Božena Nemcová, dell'*Undine* di Friedrich de la Motte Fouqué e delle storie, più volte narrate, di Lorelei e della fata Melusina. Un quadro che ben si adattava, con i suoi fiabeschi cromosomi romantici – la ninfa che innamoratasi del bel principe sceglie di farsi donna, attirando se stessa e l'amato in una spirale tragica di morte e annullamento – e il suo più che plausibile ricorso a un contesto nazionale, a quanto poteva desiderare Dvořák.

Wagnerismo moderato – motivi conduttori e forte presenza dell'orchestra – e ispirazione melodica imbevuta di formule etniche inconfondibili, grandi zone liriche, caratterizzazioni comiche, culmini drammatici. Una partitura lussureggiante, che racconta come meglio non si potrebbe una fiaba a fine non lieto. Kvapil forse aveva altro in mente: la sua Rusalka è quasi come una sorellina di Mélisande (nel 1901 *Pelléas* era già stato quasi tutto composto); e in quest'opera senza veri eroi il contrasto fra realtà e immaginazione è metafora di una sostanziale incomunicabilità, di cui la privazione della parola imposta a Rusalka divenuta donna è culmine simbolico, e l'identificazione fra eros e morte l'unica soluzione possibile. Ma Dvořák era serenamente ancorato a una concezione tipicamente romantica della musica e del teatro e preferì dipingere il suo quadro usando i colori suggestivi di un'orchestrazione efficacissima, lasciando parlare sentimenti e suggestioni, senza specchi, senza filtri, senza alcuna delle diavolerie intellettualistiche di cui il nuovo secolo (armato contro il precedente ancor più di quanto fosse successo nel passaggio fra Settecento e Ottocento) si sarebbe sadicamente e masochisticamente compiaciuto.

Oggi, trascorsi abbondantemente altri cento anni, può esser lecita una lettura su due piani distinti: da una parte *Rusalka* come capolavoro creato con tranquilla sicurezza da un grande compositore, dall'altra come tentativo di interpretare il Romanticismo e la fiaba, costringendoli a rivelare implicazioni crudeli e negative, da parte di un giovane scrittore in cerca di nuovi orizzonti. Forse proprio a questa duplicità e a questa possibile contraddizione *Rusalka* deve la sua eterna giovinezza.

Franco Pulcini
nell'ambito degli
Incontri con l'Opera
presenterà
Rusalka
MERCOLEDÌ 17 GENNAIO
Foyer del Toro
ore 17
ingresso libero

intervista

Gianandrea Noseda

«*Rusalka* è la rappresentazione di un desiderio irrealizzabile»

di Andrea Malvano

Gianandrea Noseda a Torino è di casa. È stato dal 2003 al 2006 primo direttore ospite dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai; dal 2007 è direttore principale del Teatro Regio. Oggi torna per dirigere *Rusalka* di Antonín Dvořák, un lavoro figlio di quella cultura esteuropea che lo ha formato alla fine degli anni Novanta sul podio del Teatro Mariinskij di San Pietroburgo, fortemente voluto da Valerij Gergiev. Per Torino è la prima esecuzione assoluta di *Rusalka*: un battesimo da non perdere, che porta al Teatro Regio un allestimento già acclamato nel 2002 all'Opéra Bastille di Parigi.

Maestro Noseda, il 31 marzo 1901 al Teatro Nazionale di Praga si teneva la prima di *Rusalka*. Puccini aveva appena presentato *Tosca*, Debussy stava preparando la prima di *Pelléas*, Strauss lavorava a *Salome*. Come colloca *Rusalka* in questo complesso panorama culturale?
«*Rusalka* può essere capita solo se si riflette sul percorso musicale seguito da Dvořák negli ultimi anni dell'Ottocento. Le sue composizioni sono sublimi a partire dal 1895. I quattro poemi sinfonici del 1896, ispirati ai testi di Karel Jaromir Erben (*Lo spirito delle acque*, *La strega di mezzodì*, *L'arcolaio d'oro* e *Il colombo del bosco*), segnano una svolta nel linguaggio di Dvořák, come osservava anche Mahler. Le premesse estetiche per la composizione di *Rusalka* vanno rintracciate in quella fondamentale esperienza».

Dargomyžskij, Hoffmann, Dvořák, Henze sono solo alcuni dei compositori che hanno lavorato su *Undine*, la fiaba dalla quale è tratta *Rusalka*. Che cosa c'è di così affascinante in questa vicenda?
«Io credo che sia la rappresentazione di un desiderio irrealizzabile. Le sirene hanno sempre affascinato le arti, proprio perché esprimono un'irresistibile tensione verso l'irraggiungibile. Certo, la fiaba non nasconde uno sfondo naturalistico da *Sogno di una notte di mezza estate*, ma in realtà gli elementi naturali sono solo un pretesto per raccontare una storia drammatica, fatta di aspirazioni profondamente umane».

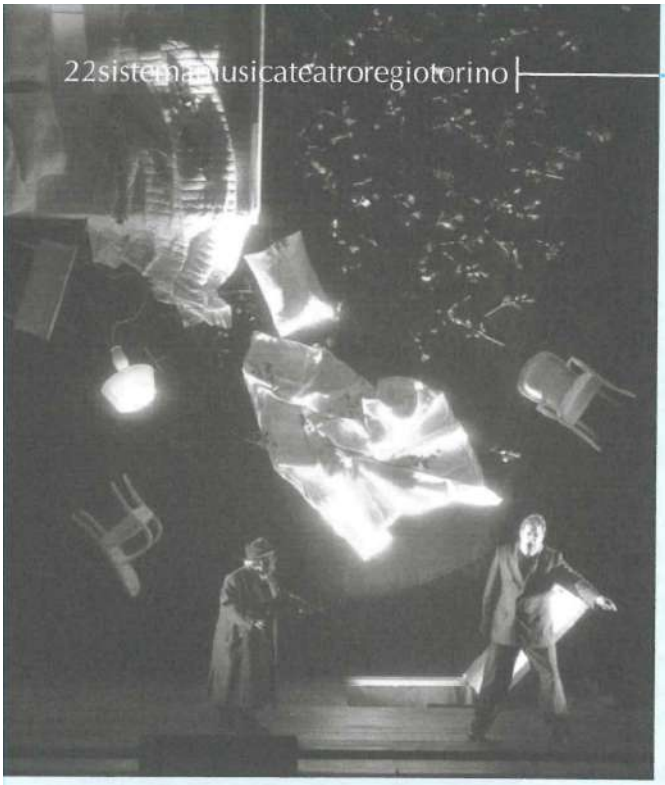
Che personaggio è Rusalka?
«È un personaggio che non si accetta, né come ninfa, né come essere umano. È animata da un senso di insoddisfazione esistenziale che abita nel mistero. La sua condizione infelice è messa in rilievo dal contrasto offerto dalla Principessa, che è un personaggio incapace di vivere nel sogno, anche se decisamente più vicino alla sensibilità umana».

Quali sono le forme della natura in *Rusalka*?
«C'è il bosco, c'è l'acqua, c'è l'aria: la natura è la culla di tutto ciò che è immateriale e misterioso. L'amore sboccia sempre nella natura. Anche il duetto tra il principe e la principessa avviene nel giardino del palazzo. Il lago è la prigione di Rusalka all'inizio, ma alla fine torna a essere una casa accogliente e materna. Un po' come accadde a Dvořák, che sognò sempre il suo ritorno in Boemia anche durante gli anni del grande successo vissuto in America».

Spesso si rilevano in *Rusalka* chiare influenze wagneriane. È d'accordo?
«Nel duetto d'amore del terzo atto tra Rusalka e il Principe c'è una reminiscenza dell'accordo del *Tristano e Isotta*: l'amore infelice, proprio come in Wagner, ha questa cifra. Le sorgenti wagneriane sono indubbiamente presenti nell'opera, ma non bisogna forzare il confronto tra due autori così lontani. Wagner parla dell'assoluto, mentre Dvořák si rivolge all'uomo, offrendogli un rifugio illusorio nel mondo del sogno».

Toscanini e Torino

Il contributo di Toscanini all'attività musicale di Torino sta fra due date: 4 novembre 1886, con l'*Edmea* di Catalani al Carignano, e 10 maggio 1930, con il concerto al Regio della New York Philharmonic. Un lungo arco di tempo durante il quale Toscanini prende parte, fra gli altri spettacoli, alla "prima" assoluta della *Bohème*, alle "prime" locali di *Andrea Chénier*, *Tristano e Isotta*, *Madama Butterfly*, *La dannazione di Faust*, *Siberia* e *Nerone*, alla "prima" in italiano del *Crepuscolo degli dei*. Ci sono poi i quasi 90 concerti sinfonici, tra i quali i 43 dell'Esposizione Internazionale del 1898. Tutto ciò sarà ricordato, a 50 anni dalla morte del maestro, nella conferenza di **mercoledì 10 gennaio** alle **ore 17.30** al **Circolo dei Lettori**. (*g.g.*)



intervista

Robert Carsen
«La mia regia svela i significati simbolici della storia»

di Oreste Bossini

***R**usalka*, insieme alla *Sposa venduta* di Smetana, rimane l'opera più popolare del teatro ceco. Dvořák, alla fine di una fortunata carriera operistica, aveva messo in musica il libretto di un giovane scrittore, Jaroslav Kvapil, in seguito una figura di rilievo del teatro nazionale. Il motivo della giovane ninfa, figlia dello Spirito dell'acqua, destinata a morire per amore di un uomo, affonda le radici nel cuore della letteratura romantica, basti ricordare la *Undine* di Friedrich de la Motte Fouqué e la *Sirenetta* di Hans Christian Andersen. Rappresentata per la prima volta a Praga nel 1901, *Rusalka* declinava l'antico tema fiabesco con una sensibilità nuova, partecipe delle sconvolgenti riflessioni sulla sfera interiore dell'individuo compiute negli stessi anni dal grande pensiero mitteleuropeo. Questa almeno è l'opinione convinta di Robert Carsen, che ha curato la regia dello spettacolo in scena al Teatro Regio di Torino, dove *Rusalka* viene presentata per la prima volta.

«Confesso di aver scoperto il capolavoro di Dvořák, in pratica, quando l'Opéra di Parigi mi ha proposto di creare l'allestimento adesso in scena a Torino. Sono rimasto incantato dalla bellezza della musica, tanto da essere sorpreso che sia ancora un'opera così poco conosciuta. A parte la famosa invocazione alla luna, in ogni atto si trovano pagine meravigliose e di squisita fattura musicale. È davvero curioso che Dvořák abbia pensato di scrivere un'opera in cui la protagonista è destinata a rimanere muta per quasi tutto il secondo atto a causa dell'incantesimo! In ogni caso *Rusalka* appartiene a quel novero di lavori di matrice fiabesca, come per esempio *Die Frau ohne Schatten* di Strauss, in cui si rispecchia il mondo incantato di cui parlava Bruno Bettelheim nel suo celebre studio sul significato psicoanalitico delle fiabe *(The Uses of Enchantment*, 1976; traduzione italiana *Il mondo incantato*, Feltrinelli, Milano 1978, *ndi)*. Ricordo che già all'epoca in cui mi occupai di *Cendrillon*, l'opera di Massenet, ero stato influenzato dal libro di Bettelheim. Lo spettacolo attuale procede nella stessa direzione. Naturalmente è possibile rappresentare soltanto la dimensione narrativa della fiaba e di conseguenza mantenere lo spettacolo in una cornice illustrativa, con gli spiriti, i boschi e i castelli, eccetera, ma a me sembrava più interessante cercare di cogliere il nucleo problematico del racconto e di portare alla luce i significati racchiusi nella simbologia della storia».

L'acqua costituisce certamente un tipo di simbolismo a lei congeniale, a giudicare dalla frequenza con cui ricorre nei suoi spettacoli.

«L'acqua è un elemento legato in modo viscerale al mondo femminile e rappresenta la forma simbolica perfetta del subconscio. La storia dell'opera, peraltro, è costellata di grandi anime femminili. In questo caso, Rusalka esprime la paura e la difficoltà di una giovane donna a entrare nel mondo degli adulti. Come tutti gli adolescenti, Rusalka deve superare una serie di tabù, affrontando situazioni che la riempiono di spavento. La più dolorosa naturalmente consiste nell'abbandono del padre per unirsi all'uomo amato. In questo rito di passaggio deve anche soffrire l'astio della madre, la potente strega Ježibaba, che la odia, come spesso accade nelle fiabe tra la donna giovane e quella anziana. In sostanza, credo che si possa interpretare tutta la vicenda come una sorta di proiezione delle pulsioni inconsce, delle paure e dei desideri di Rusalka. Lo spettacolo infatti gioca sul modo in cui l'acqua riflette le immagini e sul rovesciamento continuo del mondo interiore ed esteriore. In questo senso, per esempio, la bella Principessa non rappresenta tanto una rivale della giovane ninfa, quanto piuttosto il suo doppio, la proiezione del suo desiderio. Nei panni della straniera, Rusalka può avere quella relazione sessuale con il Principe che nella realtà le è negata».

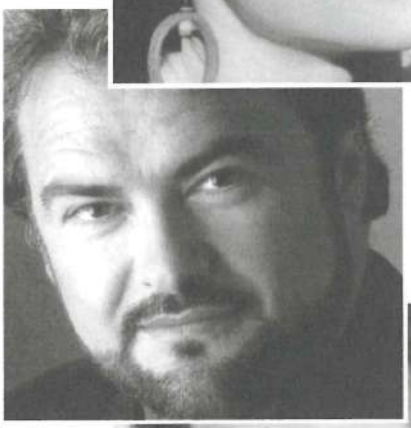
Il mondo di Freud era anche quello di Dvořák?

«L'opera è una forma di teatro particolare, in cui il vero drammaturgo è il musicista. Il nostro spettacolo non cambia una virgola del testo musicale. Quel che m'interessava mostrare, in accordo con le scene di Michael Levine, era il mondo invisibile della coscienza di un'adolescente, il grumo di tremende tensioni rappresentate dalla fiaba in forma trasfigurata».

Cast europeo per il capolavoro di Dvořák

L'inguaribile melanconia delle melodie di Čajkovskij, un imperdibile *côté* wagneriano nell'elaborazione di motivi ansiosi di cromatismi e, per non farsi mancar nulla, perfino l'*allure* del canto italiano: nella *Rusalka* Antonín Dvořák dispiega una vocalità sintesi di stili diversi e liquefatti nelle atmosfere fiabesche dell'opera.

E se c'è un'interprete che nelle passate stagioni il pubblico torinese ha avuto modo di apprezzare per la capacità di spaziare tra diverse tipologie di canto, questa è Svetla Vassileva che intreccia con eleganza qualità vocali da prima donna a un'avvenente presenza scenica. I panni di Rusalka le dovrebbero essere particolarmente congeniali per i momenti languidamente patetici o di grande intensità lirica. Nella celebre preghiera che la ninfa triste intona alla luna nel primo atto, grazie a un timbro di grande espressività e purezza, il soprano bulgaro troverà spazio per esibire una linea di canto melanconica e intensissima, così come, nei duetti con lo Spirito dell'acqua e con la strega Ježibaba, avrà modo di sfoderare il suo talento drammatico.



Nelle recite del 25, 27 e 30 gennaio i protagonisti saranno **Angeles Blancas Gulin**, **Keith Olsen**, **Sim Tokiurek**, **Pavel Kudinov** e **Hedwig Fassbender**.

Se i primi anni della carriera del tenore Miroslav Dvorsky sono trascorsi all'ombra del fratello Peter, recentemente la sua personalità sta emergendo a tutto tondo: in Italia, per esempio, si è imposto all'attenzione del pubblico un paio di anni fa interpretando a Bologna la parte di Manrico nel *Trovatore*. Proprio nel repertorio italiano Dvorsky ha trovato il suo territorio di elezione interpretando i maggiori ruoli del teatro di Verdi e Puccini, portando la sua voce di tenore lirico verso parti sempre più da lirico spinto. Un'affermazione dovuta a un bel timbro luminoso, col quale saprà affrontare con sicurezza il Principe infondendogli la musicalità e il ritmo della lingua ceca, per una parte che conosce da molti anni e che da giovanissimo lo ha portato la prima volta in Italia nel 1994 all'Opera di Roma, meritando le lodi della critica.

Larissa Diadkova è una delle straordinarie voci uscite da quell'impagabile fucina di talenti che è il Teatro Mariinskij di Pietroburgo, un mezzosoprano che ha trovato la sua affermazione internazionale nel periodo dell'ascesa in Occidente della fama di Valerij Gergiev. Diadkova, tuttavia, si è imposta in tutti i prestigiosi centri musicali del mondo per aver ricoperto sia i grandi ruoli del teatro musicale russo, ma anche di quello italiano: basterà ricordarla come interprete di Azucena, ruolo che ha portato con successo anche nel nostro paese. La sua voce scura, pastosa, brunita, al servizio di una personalità musicale di prim'ordine, le consente di dare una luce particolare alla strega Ježibaba, ruolo non esteso ma centrale nel procedere del dramma.

Nel repertorio del bavarese Franz Hawlata sono presenti tutti i ruoli di basso del teatro tedesco: una contraddizione solo apparente è ritrovarlo alle prese con un'opera ceca. Infatti interpreterà lo Spirito dell'acqua, che fin dall'apertura del sipario sembra debitore al teatro di Wagner: la scena di uno spirito che gioca in un lago con le ninfe appare lo specchio in negativo dell'inizio di *Das Rheingold*. Ma ciò che richiama alla mente Alberich è soprattutto la linea vocale dello Spirito dell'acqua cui Hawlata, grazie a una voce che brilla più per la raffinatezza che per l'imponenza, potrà dare un tocco particolarmente espressivo.

In un cast decisamente internazionale fa piacere notare nei panni della Principessa straniera la presenza nostrana di Patrizia Orciani, un soprano presente ormai da quattro lustri sui palcoscenici con un repertorio eclettico che dal ruolo di Cleopatra nel *Giulio Cesare* di Haendel giunge a quello di Miss Jessel in *The turn of the Screw* di Britten. Come Hawlata anche in questo caso la scelta dell'interprete sembra legata alla tipologia vocale della Principessa, una parte ombreggiata dal canto italiano naturalista increspato dai presagi del Verismo. *(l.d.f.)*

Dall'alto: Svetla Vassileva, Miroslav Dvorsky, Larissa Diadkova, Franz Hawlata, Patrizia Orciani

i Concerti

Teatro Regio
ore 20.30

LUNEDÌ 29 GENNAIO

Filarmonica '900 del Teatro Regio
Gianandrea Noseda *direttore*
Sally Matthews *soprano*
Serguei Galaktionov *violino*

Mahler
Sinfonia n. 4 in sol maggiore
per soprano e orchestra
Šostakovič
Concerto n. 1 in la minore
per violino e orchestra op. 77

Non poteva non essere Gianandrea Noseda, il nuovo direttore principale del Teatro Regio, a inaugurare *I Concerti 2007*. Rigoroso e appassionato, fra i migliori della sua generazione e impegnatissimo in tutto il mondo, Noseda dirige l'immenso universo sonoro della *Quarta* di Mahler insieme al virtuosistico *Concerto per violino* di Šostakovič.

SABATO 3 FEBBRAIO

Orchestra del Teatro Regio
Mario Brunello *direttore e violoncello*

Mozart
Lucio Silla, ouverture
Rota
Concerto n. 2 per violoncello e orchestra
Mozart
Sinfonia n. 40 in sol minore K. 550

Musicista onnivoro e coinvolgente, instancabile sperimentatore e divulgatore, Mario Brunello affianca sempre più e con sempre maggior successo il talento di solista a quello di direttore. Nelle sue mani scorrono, tra rarità e grandi classici, pagine di Mozart e un concerto di Nino Rota, l'autore di tante celebri musiche per il cinema, da Fellini a Coppola.

LUNEDÌ 5 MARZO

Filarmonica '900 del Teatro Regio
Jan Latham-Koenig *direttore*
Stefano Bollani *pianoforte*

Poulenc
Concert champêtre per pianoforte e orchestra
Bollani
Bollani à propos de Poulenc
Musorgskij
Quadri da un'esposizione, suite per orchestra (orchestrazione di Maurice Ravel)

Attesissimo ritorno quello di Stefano Bollani, fuoriclasse in talento e simpatia del piano jazz internazionale, che alle sue abituali corde pop-swing accosta una sorprendente ed estrosa chicca di Poulenc, cui dedica poi alcuni dei suoi folgoranti arrangiamenti. Chiude il concerto l'immaginifica composizione di Musorgskij.

SABATO 17 MARZO

Orchestra e Coro del Teatro Regio
Roberto Abbado *direttore*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Musiche di **Verdi**

La gioia e la sicurezza del gesto di Roberto Abbado impressionano ogni volta. Dopo il *Simon Boccanegra* che inaugurò la Stagione 2003-2004 e la *Messa da Requiem* che cesellò la Stagione successiva, il maestro torna al Regio con un programma interamente dedicato a Verdi per un grande concerto sinfonico-corale.

SABATO 28 APRILE

Orchestra del Teatro Regio
Pinchas Steinberg *direttore*

Beethoven
Sinfonia n. 8 in fa maggiore op. 93
Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55 (*Eroica*)

Tutto Beethoven per Pinchas Steinberg, direttore israeliano ospite dei teatri più prestigiosi del mondo, che dopo l'inaugurale *Aida* del 2005 torna sul podio del Regio accostando l'*Ottava*, una delle sinfonie più briose di Beethoven, con la *Terza*, l'esuberante e grandiosa *Eroica*.

LUNEDÌ 28 MAGGIO

Filarmonica '900 del Teatro Regio
Torino Jazz Orchestra
Dee Dee Bridgewater *voce*

Musiche di **Gershwin** e standard jazz

Considerata l'erede di Ella Fitzgerald e Billie Holiday, Dee Dee Bridgewater è protagonista di un concerto straordinario con i più famosi standard jazz incorniciati da musiche di Gershwin. Accanto alla Filarmonica '900 la Torino Jazz Orchestra, per una spettacolare big band.

BIGLIETTERIA E INFORMAZIONI

ABBONAMENTO A 6 CONCERTI
ordinario **euro 85**
ridotto **euro 65**
abbonati Regio, under 25 e over 65 **euro 55**

BIGLIETTI
intero **euro 20**
ridotto **euro 17**
abbonati Regio, under 25 e over 65 **euro 14**

ingressi **euro 12** in vendita un'ora prima dei concerti (sono garantiti almeno 30 biglietti)

Al Regio in famiglia: minori di 16 anni ingresso gratuito, accompagnatori adulti biglietto ridotto

VENDITA
Biglietteria del Teatro Regio
da martedì a venerdì 10.30-18,
sabato 10.30-16 e un'ora prima dei concerti
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 601
biglietteria@teatroregio.torino.it
Vendita telefonica con carta di credito
(da lunedì a venerdì ore 9-12;
tel. 011 88 15 270)

ALTRI PUNTI VENDITA
GRT Torino e, on line, www.ticket.it
e www.vivaticket.it

Informazioni: tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it
www.filarmonica900.it

Brundibár e *La musica della Shoah*
Un percorso didattico per non dimenticare

di Elisabetta Lipeti

giovedì 25 gennaio
venerdì 26 gennaio
Piccolo Regio Puccini
ore 10.30 e ore 15
La Scuola all'Opera

Brundibár
Opera per bambini
in due atti
Libretto di
Adolf Hofmeister
Musica di
Hans Krása

Carlo Pavese
direttore
Alberto Fantino
fisarmonica
Antonio Valentino
pianoforte
Solisti e Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio "G. Verdi"
Claudio Marino Moretti
maestro del coro

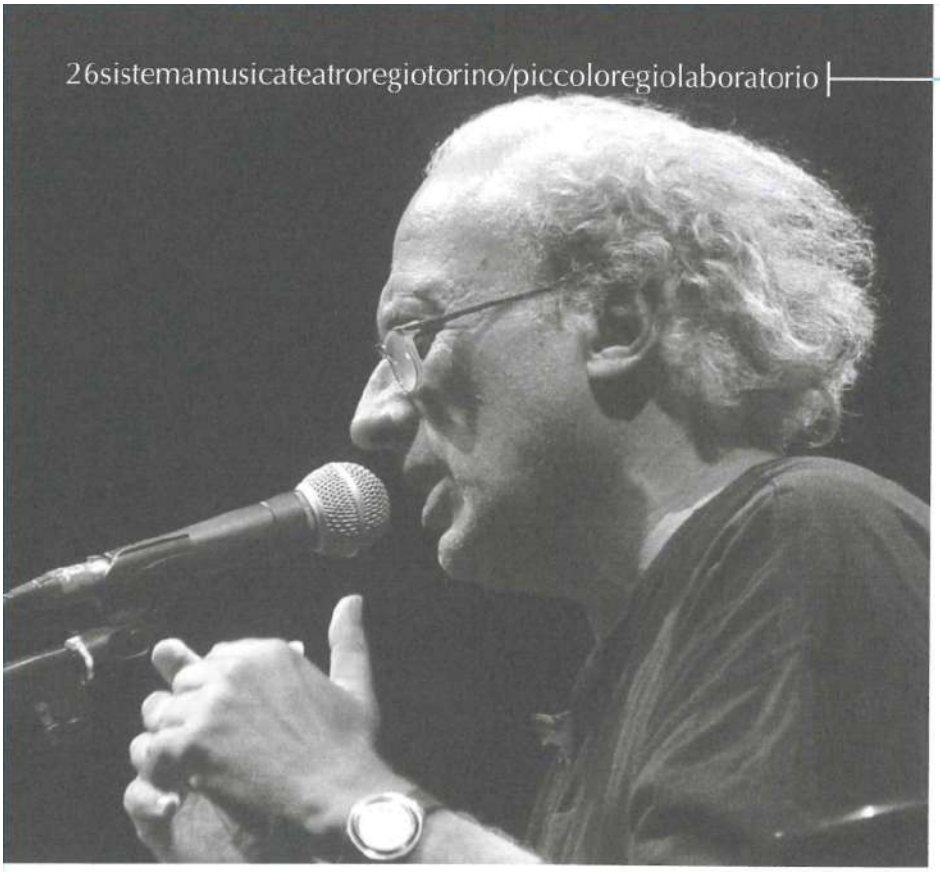
Qual era il suono della Shoah? Il silenzio lugubre dei campi squarciato dagli urli delle sirene, dall'abbaiare dei cani e delle SS, dallo sferragliare dei treni... Il gracchiare degli altoparlanti diffonde musica da ballo per dare la sveglia o avviare al lavoro forzato; esistono perfino orchestre, nei Lager: gli stessi prigionieri sono costretti ad accompagnare verso la morte i propri parenti, i propri fratelli.

Ci fu un luogo quasi irreale, però, in cui risuonava musica vera, la grande musica: Mozart, Verdi, Puccini, perfino il jazz "degenerato"; questo luogo era Theresienstadt, ex cittadella imperiale situata nelle vicinanze di Praga, trasformata dai nazisti in ghetto-modello nel 1941 per "ospitare" i decorati della Prima Guerra Mondiale e soprattutto numerosi artisti. Lì venne rappresentata per circa cinquanta volte l'operina *Brundibár*, del ceco Hans Krása, che *La Scuola all'Opera* riproporrà al pubblico dei più giovani in occasione del *Giorno della Memoria*. Già lo scorso anno l'opera suscitò l'interesse e la commozione di centinaia di ragazzi, grazie anche al delizioso allestimento e alla bravura dei bambini del Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio, accompagnati da un duo pianoforte-fisarmonica.

La delicata vicenda ripropone l'eterna lotta tra il Bene e il Male, in cui i piccoli Pepíček e Aninka (Hänsel e Gretel in versione cittadina) sono impegnati a crescere in un mondo di adulti disattenti o crudeli, tra i quali il perfido Brundibár, suonatore di organetto capace di manovrare il pubblico come un esperto incantatore, rappresenta il terribile dittatore che nella fiaba esce sconfitto dal coraggio e dalla solidarietà dei piccoli innocenti.

L'opera, scritta per e con i bambini, nasce nel 1938 in una Praga ancora libera ma già presaga dell'immane tragedia; gli eventi di lì a poco precipitano: i nazisti invadono la città e la nazione, gli ebrei sono deportati, deflagra la Seconda Guerra Mondiale. Krása e molti altri artisti praghesi non vengono immediatamente divorati dalla macchina di distruzione, passano prima da Theresienstadt, dove la condizione dei prigionieri è sotto i livelli di sopravvivenza, ma vengono incredibilmente incentivate dagli stessi aguzzini le attività artistiche, il teatro, la musica, la pittura... semplicemente per il cinico gusto di veder "danzare sul precipizio" coloro che sono destinati invece alla "soluzione finale". Queste e altre assurde, terribili vicende racconta il documentario che verrà proiettato prima dell'operina, il cui titolo, *La città che Hitler regalò agli ebrei*, riecheggia quello di un agghiacciante film girato nel 1944 proprio a Theresienstadt con lo scopo di dimostrare a una Germania stremata dallo sforzo bellico e dai bombardamenti quanto fosse amena e piacevole la vita degli internati. Davanti ai nostri occhi increduli appaiono i volti sorridenti dei primi piccoli interpreti di *Brundibár*, ancora ignari del loro destino: terminate le riprese del film e passata una grottesca ispezione della Croce Rossa Internazionale, Theresienstadt viene svuotata e tutti gli abitanti sono avviati all'inferno di Auschwitz.

Per preparare dovutamente alla visione dello spettacolo, *La Scuola all'Opera* ha proposto all'inizio dell'anno scolastico un percorso di approfondimento, *La musica della Shoah*, accolto da numerosi insegnanti: oltre al contesto storico e culturale sono stati presi in esame risvolti letterari, religiosi, sociali (come il rapporto tra l'arte e i regimi politici, o quello tra le minoranze e gli stessi regimi) e, naturalmente, gli aspetti musicali: la musica mitteleuropea tra le due Guerre, la musica nella tradizione ebraica, la musica *sulla* Shoah... Come sempre avviene nei nostri percorsi didattici, si è utilizzata la musica come *fil rouge* tra le diverse discipline scolastiche, perché siamo convinti che non esistano saperi separati, ma un unico sapere composto da elementi diversi, ed è questo che forma la persona. La musica e il teatro possono dunque garantire al *Giorno della Memoria* la sua vera dimensione educativa ed evitare un clima retorico di "doveroso tributo" o, peggio, di attività di routine posta distrattamente tra un compito in classe e una gita.



venerdì 19 gennaio
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Piccolo Regio Laboratorio

STORIA DI ONEHAND JACK E ALTRI STRANI AMORI
di **Stefano Benni**

Stefano Benni
voce recitante
Gianluigi Trovesi
sax alto e clarinetto
Paolo Damiani
violoncello

Nell'ambito di *Torino Capitale Mondiale del Libro con Roma*

Benni, Damiani e Trovesi

Un'inconsueta *jam session* tra letteratura e musica

di Angelo Chiarle

«Questa città piena di grattacieli e bassifondi, di sax e mitra, pescecani e santi, imbellettata di luci e intossicata di fumo..., beh mi sembra che questa città, qualche volta, abbia un cuore. Un cuore che batte piano, affaticato, tenace, come il basso di Onehand Jack...».

Un nuovo intrigante spiazzamento dovrà proprio metterlo in conto chi verrà all'ultimo spettacolo di Stefano Benni, Paolo Damiani e Gianluigi Trovesi. *Storia di Onehand Jack e Altri strani amori*, il nuovo progetto scaturito da un fortunato sodalizio artistico da cui in passato erano nati frutti originalissimi come *Sconcerto* del 1998, spettacolo di musica e poesia basato sui testi di *Blues in Sedici*, e *Danzando Lolita* del 2003, un mix letterario-musicale-coreutico costruito su brani dal romanzo di Nabokov.

Non aspettatevi un *plot* definito con geometrica precisione. Lo spettacolo è articolato in due parti. Nella prima Benni racconta la storia surreale di un contrabbassista con una mano sola, innamorato di una meravigliosa cantante cieca, e d'un riccastro fetente che vorrebbe comprare ogni cosa; il tutto sullo sfondo d'una città abbruttita. Nella seconda parte, invece, trionfa l'improvvisazione, su ritmi e poesie diverse: un rap d'una Cappuccetto rosso dei giorni nostri che incontra in metropolitana Lonesome Wolf, un tipaccio poco raccomandabile, due *Blues per Billie* (Holiday), *John al rock* di *Mamma mettimi giù*, *Tango del tirannicidio*, magari un omaggio al Diavolo e a De Andrè e Jeff Buckey... Ogni sera il copione varia: «Alcuni brani, composti da Damiani, da me o da tutti e due insieme – spiega il sassofonista bergamasco Trovesi – sono fissi. Ma l'improvvisazione gioca una parte importante: la musica si lascerà guidare dalle parole di Stefano Benni, le note seguiranno il testo e le sensazioni del momento. La scaletta definitiva la si decide il giorno stesso».

Stefano Benni è stato considerato, in effetti, un eclettico "jazzista" della narrazione. Quasi cento gruppi, più o meno famosi, hanno musicato suoi brani. Lavorare con e sui musicisti per Benni è uno stimolo creativo imprescindibile. Ne sono scaturite contaminazioni fascinosissime, come *Baldanders* del 2004 e *Misterioso viaggio nel silenzio di Thelonious Monk* del 2005. «La mia – si autoanalizza lo scrittore bolognese – è una scrittura molto complessa che chiamo orchestrale, nel senso che ho imparato a suonare degli strumenti che in precedenza non sapevo suonare. Forse è un tipo di scrittura in cui uno si deve anche avventurare, in cui uno deve magari trovare una parola inventata, in cui uno può essere sorpreso. Più che uno stile preciso, definirei la mia scrittura una varietà di stili con una specie di musica in comune».

È con il suo originale stile letterario, che mescola spiccato senso dell'umorismo, ironia raffinata, sconfinata fantasia e continua ricerca linguistica, che Benni ha fatto breccia nel panorama letterario italiano, dall'esordio con *Bar sport* del 1976 fino ad *Achille piè veloce* del 2005. «L'incontro con Benni – racconta Damiani – si è rivelato felice e, sul piano compositivo, molto nutriente: per me ha significato rimettermi in discussione e pensare, ad esempio, allo sviluppo drammaturgico della musica, un aspetto cui spesso un musicista "puro" non pensa». Un'inconsueta *jam session* letterario-strumentale, insomma. «Il lato stimolante di questo incontro – chiosa ancora Trovesi – è nella relazione diretta tra musica e parola attraverso l'emozione, senz'altra mediazione che la voce dell'autore stesso del testo. Dipende dalle sollecitazioni che ci vengono dalla recitazione di Benni: a volte basta un'inflessione diversa, un tono vocale cambiato, e cambia anche la musica».

intervista

Peppe Servillo
«Reinventiamo Modugno, attraverso il jazz»

di Bruno Ruffilli

Comincia da lontano l'amore di Peppe Servillo per le canzoni di Domenico Modugno. Comincia dall'infanzia, da una vecchia radio a valvole, da certi pomeriggi sospesi nel caldo dell'estate. E approda al primo album della Piccola Orchestra Avion Travel, dopo il cambio di nome, centinaia di concerti e un paio di dischi non troppo fortunati. *Bellosguardo*, nel 1990, includeva una versione assai personale di *Cosa sono le nuvole*. Il cantante pugliese la scrisse insieme a Pasolini per la colonna sonora di *Capriccio all'italiana*, il film a episodi in cui figurava anche come attore.

Dopo sedici anni ripropone *Cosa sono le nuvole* e crea uno spettacolo intero dedicato a Domenico Modugno. Perché?

«Il progetto è nato al Teatro Asioli di Correggio, che nel 2004 ci aveva visto impegnati col repertorio di Frank Zappa; al mio fianco non gli Avion Travel, ma un gruppo eterogeneo di musicisti, da Furio Di Castri a Stefano Bollani, da Giorgio Canali a Gianni Maroccolo e Giovanni Lindo Ferretti. L'idea era di reinventare Zappa tramite il jazz: la stessa operazione che è dietro questo spettacolo, nato idealmente come un omaggio per il decennale della morte di Modugno».

Eppure *Nel blu dipinto di blu* è quasi il paradigma della tipica canzone italiana, e non c'è traccia di jazz nemmeno negli altri brani di *Uomini in frac*. Non sarà una forzatura, la vostra?

«Non direi, abbiamo un'orchestra con solisti straordinari (Fausto Mesolella, Javier Girotto, Fabrizio Bosso, Danilo Rea, Furio Di Castri, Cristiano Calcagnile e Mimmo Epifani, *ndi*), ma nutriamo anche il massimo rispetto per la scrittura di Modugno: cantiamo canzoni, non mostriamo quanto siamo bravi. Al di là del nostro atteggiamento personale, poi, c'è il fatto che spesso il jazz si è confrontato col pop, e anche Miles Davis, negli ultimi anni della sua vita, ha inciso brani da classifica».

Nelle classifiche Modugno manca da tempo: secondo lei è ancora popolare?

«Abbiamo portato diverse volte questo spettacolo in piazza e il successo di pubblico ci ha confermato che le sue canzoni sono ancora popolari e parlano al cuore della gente esattamente come quarant'anni fa. D'altra parte, però, in quanto capostipite dei cantautori, Modugno ha sposato modernità e tradizione con una spregiudicatezza che oggi non sarebbe immaginabile. È stato attore di teatro colto e di cassetta, ha lavorato per il cinema, ha scritto testi come *Sole malato* o *Lazzarella* (con Riccardo Pazzaglia), dai quali emerge il volto inquieto di un'Italia che sta cambiando».

E si è confrontato spesso anche con il dialetto...

«Sì, ma lo ha fatto d'istinto, come attore e teatrante, non come certi artisti odierni che si profondono in dichiarazioni altisonanti sulla musica popolare. Modugno aveva compreso prima degli altri che è possibile usare la lingua al pari di uno strumento, e per questo non si era limitato al dialetto napoletano, ma cantava anche in siciliano: *Lu minatori* è una delle sue composizioni più belle, che abbiamo ripreso con la Piccola Orchestra in *Storie d'amore* nel 2000».

Riesce a vedere un erede di Domenico Modugno nel panorama musicale italiano?

«No, un erede non c'è, perché oggi la figura del cantautore è più sbiadita, è venuta a mancare quella funzione di interprete della realtà che Modugno sapeva svolgere con eleganza e semplicità. Nel 2006 è difficile immaginare una canzone come *Nel blu dipinto di blu:* apparentemente leggera, toccava però il cuore a giovani e anziani, progressisti e conservatori, uomini e donne».

martedì 16 gennaio
Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio
mercoledì 17 gennaio
Unione Musicale
serie giovani
Piccolo Regio Puccini
ore 21

UOMINI IN FRAC
Omaggio a Domenico Modugno
Un progetto di **Peppe Servillo** e **Furio Di Castri**

Peppe Servillo, Giovanni Lindo Ferretti
voci
Javier Girotto
sax e clarinetto
Fabrizio Bosso
tromba e flicorno
Furio Di Castri
contrabbasso
Fausto Mesolella
chitarra
Mimmo Epifani
mandola e mandolino
Danilo Rea
pianoforte
Cristiano Calcagnile
batteria

intervista

Trevor Pinnock
«La sola autenticità esecutiva possibile è l'onestà personale»

di Gaia Varon

mercoledì 31 gennaio
Conservatorio
ore 21
serie l'altro suono

European Brandenburg Ensemble
Trevor Pinnock
direttore e clavicembalo

Bach
Six Concerts avec plusieurs instruments BWV 1046-1051

Cosa ci sarà di nuovo in quest'esecuzione dei *Concerti brandeburghesi*, a venticinque anni dalla versione incisa con l'English Concert? Evidentemente la domanda gli viene rivolta spesso e con insistenza, perché Trevor Pinnock, con tutto il garbo *british* che non lo abbandona mai, esordisce nella conversazione con la risposta a quell'interrogativo anche quando non viene posto: «La buona domanda non è questa, la buona domanda è: che cosa mi chiede di fare qui la musica?» E la sintesi lapidaria delle intenzioni interpretative di Pinnock è "Non *new*, ma *true*". Esordi da corista ragazzino nella Cattedrale di Canterbury, poi clavicembalista e direttore; fondatore nei primi anni Settanta del rinomato ensemble con strumenti originali The English Concert che ha guidato per un trentennio; ultimamente più impegnato che mai come solista, Trevor Pinnock ha deciso di festeggiare i suoi sessant'anni con una nuova incisione dei Concerti bachiani ed è inevitabile che sia l'occasione per un bilancio, o almeno una riflessione, sulla particolarissima galassia di musicisti che da alcuni decenni vanno in cerca della corretta prassi esecutiva. Che Pinnock snocciola conversando con le mani sempre in moto, con esuberante energia come quando percorrono la tastiera, lasciando trasparire sempre leggerezza, disincanto, ma soprattutto un inesauribile piacere di far musica.

«Per me ragazzo, la molla è scattata ascoltando Gustav Leonhardt (anche se il musicista più amato era Dinu Lipatti), ma forse l'esigenza di cercare un suono nuovo era nello *Zeitgeist* perché siamo stati davvero tanti, negli anni Settanta, a buttarci in quest'avventura. Con i tanti cambiamenti avvenuti dal pionierismo di allora, la prima riflessione, gioiosa, è che oggi l'abbondanza e la ricchezza di esecuzioni ed esecutori testimoniano la vitalità del repertorio».

E qual è la sua posizione riguardo all'annosa questione di una possibile "autenticità" esecutiva?

«Credo che nessuno ne coltivi più l'illusione. Innanzitutto, siamo interpreti; sul repertorio barocco, il compito

Concerti brandeburghesi
Due ore di straordinaria invenzione e bellezza

La festa grande per i sessant'anni di Trevor Pinnock è iniziata nell'estate 2006, a qualche mese dal compleanno vero e proprio, quando si è riunito all'Università di Sheffield il neocostituito Brandenburg Ensemble che include musicisti di diversi *background*, età, nazionalità (due italiani, fra i migliori strumentisti d'oggi: Alberto Grazzi, fagotto, e Gabriele Cassone, tromba) riuniti da Pinnock tra quelli che già conosceva, oppure accolti sulla fiducia, purché avessero tempo e voglia di buttarsi a capofitto in un progetto impegnativo.
Dopo la *séance* estiva con le lunghe prove (segnate anche da un episodio doloroso, la morte di una giovane strumentista del gruppo), i *Concerti brandeburghesi* sono stati eseguiti nel vero e proprio dì di compleanno, il 16 dicembre 2006, successivamente incisi (per Avie Records) e, con gennaio 2007, inizierà la tournée europea.
Il gruppo è a dimensione variabile, pronto ad adattarsi alle diverse sale in cui suonerà questa concisa ma immensa summa d'invenzione bachiana, sei Concerti nati alla fine degli anni Dieci del Settecento, nel periodo di Köthen, forse il più fecondo per la produzione strumentale di Bach, dedicati al musicofilo margravio di Brandeburgo che non li fece eseguire perché, pare, troppo difficili per i suoi musicisti.
Certamente l'organico corrisponde a quello allora a disposizione di Bach e la serie allinea, in poco meno di due ore di musica, oltre alla varietà delle forme musicali, un susseguirsi di impasti e colori, ovvero di combinazioni strumentali, di stupefacente invenzione e bellezza. *(g.v.)*

dell'interprete è spesso il completamento di un pensiero compositivo annotato sulla pagina solo nelle sue linee fondamentali, ma quel completamento comprende uno spazio di libertà e scelte personali. Il punto non è dunque produrre esattamente gli stessi precisi risultati che produsse, per esempio, Bach nel giorno tal dei tali, risultati che non possiamo comunque conoscere e che sarebbero del resto ascoltati con orecchie con tutt'altre abitudini di ascolto. La sola autenticità possibile è l'onestà personale, la ricerca di una propria verità. Le decisioni possono essere molto diverse, soprattutto diverse nelle diverse epoche, ma l'esigenza e il valore dell'onestà personale nel modo di porsi di fronte alla musica rimane valido in ogni circostanza. *Honest* è *true*, che significa vero, ma anche fedele, corretto, autentico insomma, non però nel senso pedissequo che può assumere il termine in ambiti troppo rigorosamente filologici. Oggi ci sono tante scuole, anche molto diverse fra loro nella pratica su strumenti antichi; bene, ma per me spesso sono un po' troppo convinti di ciò che fanno. Credo che le scelte debbano essere più fluide: usare strumenti antichi in una sala troppo grande può essere fuori luogo».

E allora, bisogna cambiare strumenti o sala?

«Contano più la struttura e l'atmosfera che la carta da parati, vale per i luoghi come per le scelte esecutive. Mi sono immensamente divertito, per esempio, in una serie un po' pazza di concerti, mezzi barocchi e mezzi moderni con Maxim Vengerov. Era un caso limite, un po' pazzo appunto, ma da cui abbiamo imparato entrambi. Compromessi però ce ne sono sempre; la cosa più importante è stabilire, fissare le condizioni del lavoro, poi lasciare entro quelle i più ampi margini di libertà, che le cose si dispongano. Io, – dice, e lui che ha parlato un po' curvo, serissimo, con lo sguardo un po' sfuggente di chi insegue immagini interiori, ora si apre improvvisamente in un bellissimo sorriso che riempie gli occhi azzurrissimi – amo fare musica e farla con buoni musicisti; tutto il resto può variare».

Alberto Nosè
I tesori nascosti di un pianista vincitore

di Alessio Tonietti

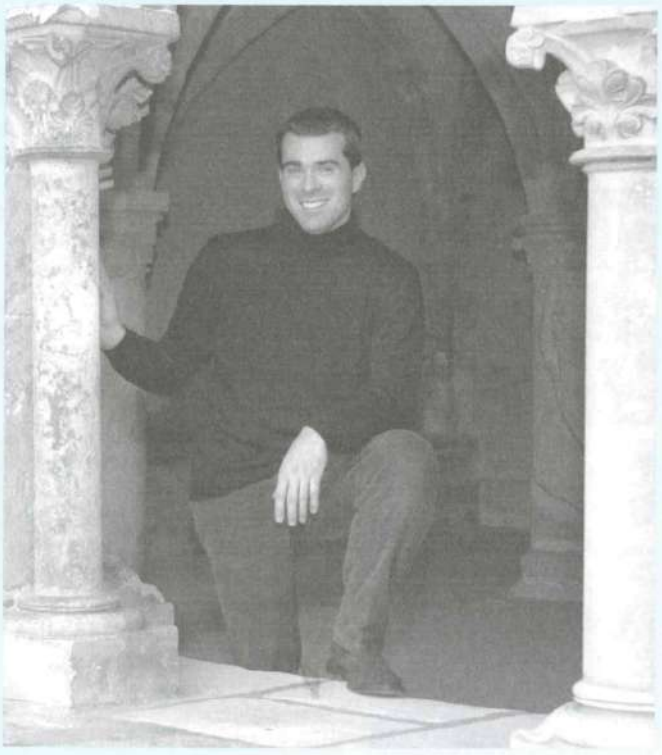
Alberto Nosè potrebbe essere erroneamente inquadrato come il tipico "animale da concorso", perlomeno dando uno sguardo alla sua frizzante carriera di giovane pianista. Nella sua bacheca già risplendono scintillanti i premi dei più importanti concorsi internazionali, come il «Busoni» di Bolzano, lo «Chopin» di Varsavia e il Santander, di cui, finora, è stato l'unico vincitore italiano. Fra le caratteristiche peculiari di questa particolare "famiglia" – gli "animali da concorso" – si possono citare, per esempio, la tecnica inflessibile e bellicosa, nonché un'espressività variopinta e lussureggiante, qualità di cui Alberto Nosè è dotato in abbondanza. Quel che non ci si aspetta di trovare sono invece le sfumature sottili, i tesori nascosti che sono solitamente appannaggio dei vecchi maestri della tastiera, non più stretti dalla necessità di incendiare le platee.
Le esecuzioni di questo giovane musicista ci sorprendono così per la chiarezza cristallina di ogni minimo passaggio, la cura discreta, ma intensissima, per ogni frase, qualità da cui scaturisce un'incredibile concentrazione espressiva, di fatto estranea ai fuochi d'artificio di alcuni suoi rampanti colleghi e che tradiscono il magistero del grande Maurizio Pollini, di cui Nosè è stato allievo.
Può accadere così che, sotto le sue dita, la *Sonata Al chiaro di luna* di Beethoven diventi la nitida e sincera confessione dello spirito tormentato del suo autore e che gli intensi sussurri di Chopin si spoglino di ogni manierismo salottiero.
Il programma torinese del giovane pianista si chiude con *La valse*, che Maurice Ravel completò alla fine della Prima Guerra Mondiale, cinico eppur splendido tributo alla società ottocentesca e alle sue promesse che, di fronte alle devastazioni della Guerra, ammette di non aver saputo mantenere.

domenica 14 gennaio
Auditorium Ferrero – Alba
ore 16.30
serie didomenica

Alberto Nosè *pianoforte*

Beethoven
Sonata quasi una fantasia in mi bemolle maggiore op. 27 n. 1
Sonata quasi una fantasia in do diesis minore op. 27 n. 2 (*Al chiaro di luna*)
Chopin
Impromptu in sol bemolle maggiore op. 51
Polonaise-Fantaisie in la bemolle maggiore op. 61
Ballata in fa maggiore op. 38
Ravel
La valse

GLI ABBONATI ALLA SERIE DIDOMENICA POTRANNO USUFRUIRE DEL TRASPORTO GRATUITO PER ALBA PRENOTANDO IL POSTO ENTRO **GIOVEDÌ 11 GENNAIO** (TEL. 011 566 98 11).
IL BUS PARTIRÀ DALLA CHIESA DELLA GRAN MADRE DI DIO ALLE **ORE 15.**



Unione Musicale
mercoledì 24 gennaio
ore 21 *(serie dispari)*
giovedì 25 gennaio
ore 21 *(serie pari)*
venerdì 26 gennaio
ore 21 *(serie primo abbonamento)*

Fondazione Teatro Stabile Torino
martedì 23 gennaio
ore 20.45
sabato 27 gennaio
ore 20.45
domenica 28 gennaio
ore 15.30

Limone Fonderie Teatrali Moncalieri

Eraritjaritjaka, il museo delle frasi
Spettacolo di **Heiner Goebbels**
Testi di **Elias Canetti**

André Wilms *attore*
Quartetto Mondriaan

Una produzione Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E. con Schauspielfrankfurt (Deutschlandpremiere), Spielzeiteuropa/Berliner Festspiele, Pour-Cent culturel Migros, T&M-Odéon Théâtre de l'Europe (Paris), Wiener Festwochen

Con il contributo di Fondation Landis & Gyr, Programma Cultura dell'Unione Europea 2000, Pro Helvetia-Fondation Suisse pour la culture

Una collaborazione Fondazione Teatro Stabile Torino e Unione Musicale

Eraritjaritjaka, l'incontro tra Goebbels e Canetti

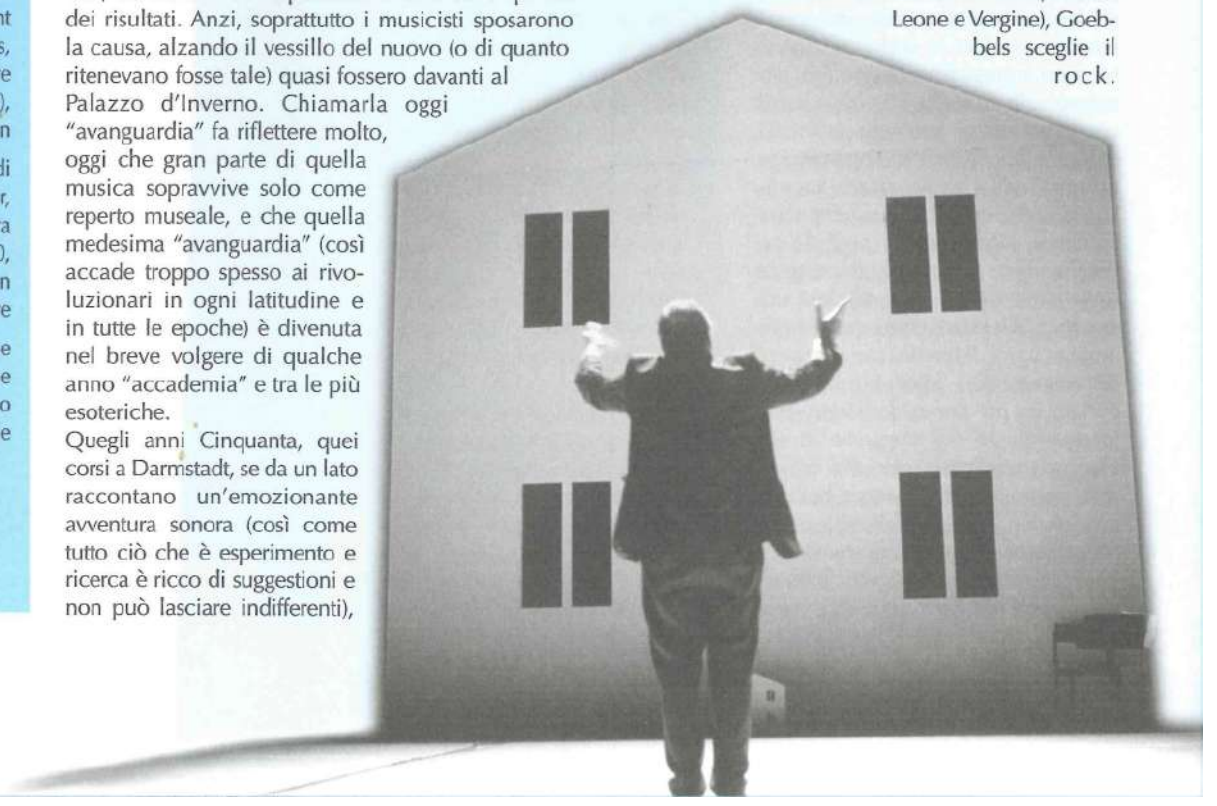
Voce recitante e quartetto d'archi per il compositore tedesco

di Fabrizio Festa

Le vicende musicali del Novecento tedesco rappresentano un caso davvero speciale, nel quale l'intreccio tra politica e cultura ha generato fenomeni speriamo unici. Fenomeni che, a loro volta, hanno poi portato a conseguenze sul piano artistico interessanti e comunque particolari. In altre parole, ogniqualvolta affrontiamo il tema della produzione musicale tedesca moderna e recente non possiamo fare a meno di stabilire alcuni indispensabili riferimenti. Primo fra tutti, quello che vide l'arte nella Germania nazista divisa in ariana e degenerata, con tutto quello che seguì. Con la deportazione e la morte nei campi di concentramento di migliaia di artisti (ovviamente musicisti compresi), con la diaspora di molti (se non tutti) tra i migliori (quelli che riuscirono a evitare i Lager), e di conseguenza con la distruzione radicale e sistematica di intere generazioni e di un universo culturale tra i più fecondi. A seguire, la reazione che portò gli artisti tedeschi (molti compositori in prima fila) a elaborare un'estetica fortemente intrisa di elementi ideologici, al punto da trasformarsi in una sorta di canone dogmatico, da assumere indipendentemente dalla qualità dei risultati. Anzi, soprattutto i musicisti sposarono la causa, alzando il vessillo del nuovo (o di quanto ritenevano fosse tale) quasi fossero davanti al Palazzo d'Inverno. Chiamarla oggi "avanguardia" fa riflettere molto, oggi che gran parte di quella musica sopravvive solo come reperto museale, e che quella medesima "avanguardia" (così accade troppo spesso ai rivoluzionari in ogni latitudine e in tutte le epoche) è divenuta nel breve volgere di qualche anno "accademia" e tra le più esoteriche.

Quegli anni Cinquanta, quei corsi a Darmstadt, se da un lato raccontano un'emozionante avventura sonora (così come tutto ciò che è esperimento e ricerca è ricco di suggestioni e non può lasciare indifferenti), dall'altro segnano un punto di non ritorno (e un'ulteriore biforcazione nel cammino della storia della musica), oltre il quale l'ormai consolidato dominio della teoria (linguistica, sintattica, sonora) s'impone al di là e al di sopra del pubblico e spesso anche degli artisti. Un canone non è un paradigma. Ovvero, un dogma non è una verità scientifica. La comunità dei musicisti accettò quel canone in maniera dogmatica, e come accade sempre in questi casi, fu pronta a rigettarlo allorquando la professione di fede si rivelò inefficace. Quando, cioè, il pubblico abbandonò le sale da concerto, dimostrò il suo totale disinteresse nei confronti di quella musica, esprimendo una convinzione largamente diffusa anche tra gli addetti ai lavori: non si dà musica senza ascoltatori. Da qui la reazione, la svolta, tra compromessi e prese di posizione radicale (naturalmente "contro").

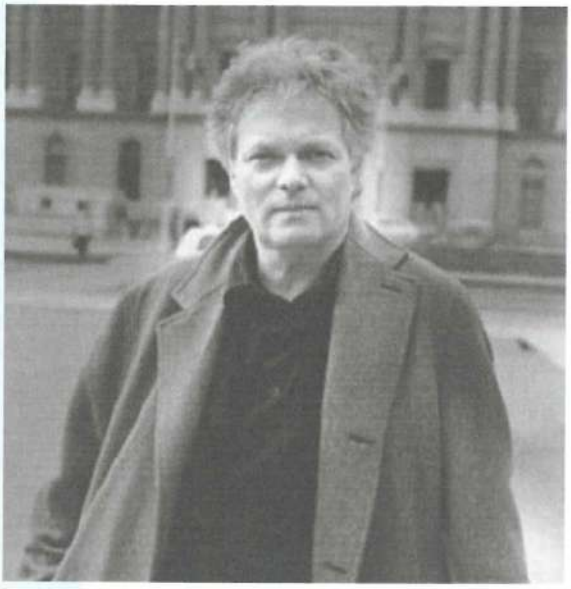
Tra i protagonisti di questa nuova stagione, una stagione il cui sole sorse negli anni Ottanta, sta Heiner Goebbels. Classe 1952 (se dovessimo seguire Stockhausen, potrebbe essere un segno del destino essere nato il 17 del mese di agosto, e quindi nel mezzo tra due segni zodiacali contraddittori, come Leone e Vergine), Goebbels sceglie il rock.



Quello duro, germanico (e chi ha frequentato i club berlinesi degli anni Ottanta ricorderà antri oscuri, *piercing* diffuso e spettacolare, e anche voci, come quelle di Nina Hagen, tutt'altro che tranquillizzanti nella loro rutilante punkettarità). Siamo in Germania, però. Non dimentichiamolo. Quel rock (e anche altro, come il jazz improvvisato e quello melenso del Jarrett a Colonia) piace a tutti. Soprattutto a chi fa teatro e a chi sceglie di esprimersi con la danza. Goebbels, che fiuto ha sempre dimostrato d'averne in abbondanza, viene chiamato a scrivere le sue prime colonne sonore e collabora, come compositore, col Balletto di Francoforte. In quella Francoforte, dunque, dove vive e studia (non è certo un caso e non possiamo non sottolinearlo) proprio sociologia. La svolta, quella vera, quella che lo eleva al rango di protagonista prima sulla scena tedesca, poi in quella europea e internazionale, avviene a metà degli anni Ottanta. Goebbels scopre, infatti, i drammi di Heiner Mueller. Nascono così i suoi primi drammi sonori: *Verkommenes Ufer, Die Befreiung des Prometheus, Wolokolamsker Chaussee, Schliemanns Radio, Der Horatier/Roman Dogs/Chiens Romains*, per citare solo quelli più noti.

A questo punto della sua carriera, senza dimenticare le origini ma ormai affermato nel suo ruolo di compositore, Goebbels con coerenza propone la sua musica, inventando spettacoli sonori a tema, con titoli accattivanti e spesso carichi di suggestioni (come *Thraenen des Vaterlands*, che potremmo tradurre con: «lacrime della terra dei padri», rimarcando però l'aspetto luttuoso contenuto nel tema tedesco di «*Thraenen*»). Nel frattempo, 1988, comincia la collaborazione (siamo sempre sotto il cielo di Francoforte) con l'Ensemble Moderne per il quale scrive *Red Run, Befreiung, La jalousie,* nel mentre compone *Herakles 2* per l'Ensemble InterContemporain. Goebbels, insomma, si guadagna sul campo i galloni di musicista, e la sua carriera conoscerà negli anni a venire una notevole messe di successi, culminati nel 2003 con una commissione dei Berliner Philharmoniker, *From a Diary*, eseguita sotto la direzione di Simon Rattle.

Difficile, com'è facile intuire, descrivere qualitativamente la musica di Goebbels. Si tratta di opere nelle quali le componenti sonore (ovvero il mix linguistico che attinge a repertori e generi molto diversi) e le differenti "fonti d'ispirazione" (dai drammi muelleriani alle forme della danza contemporanea alle molte collaborazioni con altrettanti artisti diversi) determinano spesso in maniera essenziale la natura stessa della musica, e quindi il risultato sonoro finale. In questo contesto s'inserisce perfettamente *Eraritjaritjaka*, pezzo per voce recitante e quartetto d'archi realizzato nel 2004, basandosi su testi di Elias Canetti, a cominciare dal titolo. *Eraritjaritjaka* è parola aborigena intraducibile nelle nostre lingue indo-europee. Sta tra il "nostos" greco, e quindi l'immancabile nostalgia, e il desiderio di ritrovare quanto abbiamo perduto nel tempo e nello spazio (ed eccoci a Proust), ma alla fine dei conti nulla possiamo dire con certezza, se non rimandare al Chatwin delle *Vie dei canti*. Nella *pièce* si sovrappongono le parole di Canetti con la musica naturalmente (compresi richiami e citazioni più o meno velate, a cominciare da quella iniziale dell'*Ottavo quartetto* di Šostakovič) e con quanto Goebbels mette in gioco tra luci e supporti tecnologici (audio e video). Con molta cura, ovviamente, come ci ha abituato l'artista tedesco. Del resto, le parole di Canetti parlano appunto del rapporto dell'artista col mondo (ovvero, di come lo vede, lo percepisce, lo descrive, e di come il mondo agisce su di lui), e quindi questa sorta di sinestesia artistica (che coinvolge anche il pubblico) è di fatto inevitabile. E coinvolge anche un attore (il francese André Wilms, tra i protagonisti del cinema d'oltralpe negli ultimi trent'anni) e un quartetto (il Mondriaan, olandese, fondato nel 1982 col chiaro intento di dar voce al repertorio moderno e contemporaneo), entrambi impegnatissimi, oltre che a fare e dire quanto loro compete, a stare "dentro" lo spettacolo.



Dall'alto: Quartetto Mondriaan, Heiner Goebbels

domenica 21 gennaio
Conservatorio
ore 17

Orchestra Sinfonica di Sanremo
Piero Bellugi *direttore*
Gabriele Pieranunzi, Salvatore Greco *violini*

CONCERTONE

Musiche di **Mozart, Mendelssohn**

Mozart, violini che dialogano

di Igiaba Scego

Mi ero portata uno zaino. C'erano dentro un costume, un pigiama, uno spazzolino, un po' di trucchi e poi dei baci che volevo usare quando sarei stata sola con lui. Alla stazione invece lo vidi in compagnia di un'altra donna. Una ragazza bianca porfido che sembrava uscita da qualche film di Dario Argento. «Miranda viene con noi» annunciò. Io non dissi nemmeno una parola. Scossi il capo, credo. Guardai la sua pelle color latte. Guardai la mia color cioccolato. Eravamo diverse. Uguali solo in lui.

Continuavo a non parlare. Era gelosia? Paura? Dolore? Anche la donna bianca porfido non parlava. Era di Madrid, ma strana per essere una spagnola. Mancava di gioia, di esuberanza. Anch'io ero strana come italiana. Ero nera, ricciuta, alta, culona. Abbondante per essere italiana.

Andammo al mare. In tre, sempre in tre. Lui si tuffò in acqua. Sparì per un po'. Rimanemmo sole... io e la spagnola... e le mie paure. Camminammo in silenzio. Guardai le tombe per non pensare a quello strano *ménage*. A Mahdia i tunisini avevano lasciato il posto più bello ai morti. Li avevano seppelliti tra mare e cielo. Ogni volta che si visitava una tomba si doveva poi lasciare un sassolino.

Io e la spagnola avevamo una scorta di sassolini, ma non li volevamo sprecare.

«*Mira*», gridò a un tratto, «*Mira ¡Que raro!*». Stava indicando frenetica una tomba "ripiena" di sassolini. Tutti in quella città avevano voluto salutare quella persona. Scostammo un po' di sassi per leggere il nome. Era scritto in corsivo arabo. C'era una Mim, poi sembrava una Uaw... e mu... e mu... e poi zzz... "Mozart" leggemmo infine. Era la tomba di Mozart. Era morto tre giorni prima del nostro arrivo. La gente del villaggio gli aveva voluto bene. «*¿Cómo puede ser?*». Anche a me giravano in testa le storie su Salieri, la fossa comune, il *Requiem* non finito, il genio sacrificato. Improvvisai un'aria stonata dal suo *Don Giovanni*. Lei mi seguì fischiettando. Eravamo felici. Vicine, ma non più distanti. Poi tirammo fuori dai nostri rispettivi zaini un po' di quei baci che lui non aveva voluto. Li lasciammo sulla tomba di quel Mozart africano, insieme a tutti i nostri sassolini. Tornammo a Tunisi in pullman, senza di lui. Chiacchierammo lungo il tragitto... io e la spagnola. Finalmente un po' di dialogo.

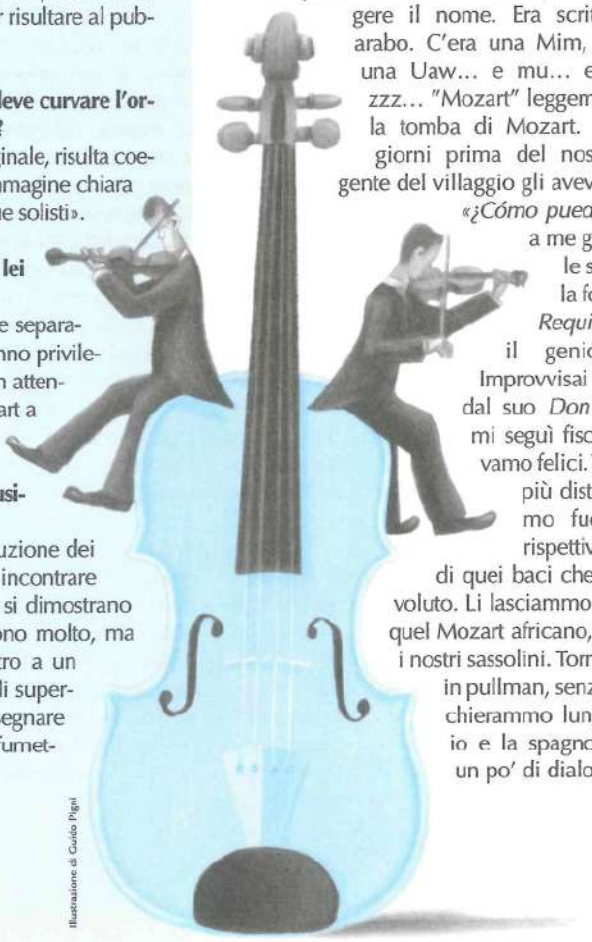


Illustrazione di Guido Pigni

intervista

Piero Bellugi
«In ogni pezzo scavo per una vita intera»

Maestro Bellugi, la sua biografia è costellata di grandi nomi con i quali ha lavorato o studiato: ricorda di qualcuno che ha segnato la sua vita pur non essendo celebre?
«La prima figura che mi viene in mente è il mio primo maestro di violino, che fu per me un secondo padre: non era celebre, sebbene venisse dalla scuola violinistica belga di César Thomson, ma aveva carisma e classe, era un amabile toscanaccio dal naso pronunciato e dal verbo colorito. Mi insegnò che gli errori erano perdonabili, far venire a noia no... in ogni pezzo c'è da scavare una vita intera per risultare al pubblico, ogni sera, interessanti».

Lei ha lavorato con eccellenze strumentali di valore assoluto: come deve curvare l'orchestra la sua interpretazione di fronte alla personalità di un solista?
«Quando il solista ha un'idea interpretativa precisa che, per quanto originale, risulta coerente, per il direttore è facile farla sua e disegnarne all'orchestra un'immagine chiara e sentita, come credo accadrà con il *Concertone* di Mozart e i suoi due solisti».

Parliamo del rapporto tra nuova musica e musica di repertorio, che lei coltiva in modo equivalente.
«Vedo passato remoto e contemporaneità senza fratture: un tempo le separazioni erano marcate anche tra direttori, mentre oggi i colleghi che hanno privilegiato repertori moderni affrontano parimenti i repertori barocchi e con attenzioni filologiche e i giovani direttori passano con disinvoltura da Mozart a Bartók, accumulando ricchezze da ogni autore senza snaturarli».

Lei lavora molto all'estero: come vede la situazione della cultura musicale italiana?
«La seguo con estrema apprensione: non è solo un problema di riduzione dei finanziamenti pubblici, ma soprattutto di ignoranza. Mi capita di incontrare giovani che non conoscono nulla della musica del passato, eppure si dimostrano sensibilissimi una volta avviato un contatto. Scuole e *media* possono molto, ma non, come mi è capitato di vedere, nascondendo l'orchestra dietro a un video e a una presentatrice avvenente; così si alimenta una forma di superstizione musicale, non si promuove alcuna scienza: se non serve insegnare il solfeggio per far amare la musica pura, non si può neppure fare un fumetto dell'*Infinito* di Leopardi». *(g.n.)*

Pergolesi e il *Salve Regina*

Equilibrio tra pathos e oggettività classica

di Paolo Cairoli

La produzione di Giovanni Battista Pergolesi, non certo trascurabile nel numero di opere e nella varietà di generi, è racchiusa in un periodo di tempo di soli cinque anni, che va dal 1731, anno delle sue prime prove ufficiali, al 1736, anno dello *Stabat Mater* e della morte. D'altra parte la stessa vita del compositore è stata brevissima: ventisei anni tormentati da problemi di salute gravi, dalla malformazione a una gamba (forse dovuta alla spina bifida), ai problemi polmonari, degenerati poi in tubercolosi. Come spesso accade il suo successo fu postumo: nel 1752 l'intermezzo *La serva padrona* venne rappresentato a Parigi, facendo esplodere la *Querelle des bouffons*, con posizioni entusiastiche come quella di Rousseau, che vide concretizzate nell'operina tutte le sue idee sulla musica. Da quel momento anche le composizioni strumentali e sacre di Pergolesi iniziarono a essere molto richieste, e si sviluppò un fiorente mercato di contraffazioni, degno dei migliori marchi della moda di oggi. Il nome di Pergolesi venne scritto al fondo di partiture anonime, facendone salire vertiginosamente il prezzo, e complicando terribilmente la vita di studiosi e musicologi. Tra i numerosi *Salve Regina* attribuitigli, solo due sono considerati autentici: uno in la minore, risalente probabilmente ai primi anni di attività, e uno in do minore, più vicino stilisticamente e cronologicamente al celebre *Stabat Mater*. Oltre all'espressività naturale e composta e all'orchestrazione leggera, tipiche dello stile di Pergolesi, i due *Salve Regina* si fanno notare per l'uso della tonalità minore, che contribuisce a determinare la loro inclinazione dolente. Il sentimento religioso che comunicano è in perfetto equilibrio tra pathos malinconico e oggettività classica; a questo stile eloquente, ma del tutto privo di affettazione, si deve l'inscrizione di Pergolesi tra i rappresentanti di quel Classicismo settecentesco tanto determinante per i compositori del XX secolo.

martedì 16 gennaio
Tempio Valdese
ore 21

Magdolna Koczka
soprano
Ensemble Euridice

Musiche di **Pergolesi, Boccherini**

intervista

Il Nuovo Quartetto Pianistico Italiano

«Un gioco di squadra regolato dalla disciplina»

di Monica Luccisano

sabato 27 gennaio
Conservatorio
ore 21

Nuovo Quartetto Pianistico Italiano

Musiche di **Smetana, Moscheles, Glazunov, Damerini, Wagner, Duroc**

Quartetto pianistico: un duo moltiplicato per due, o forse ben altro ancora... 176 tasti (secondo la canonica cifra), 4 spartiti e 8 mani, tutti immersi nel gioco pianistico, si tratti di somma, confronto o dialogo. Sono dimensioni timbrico-espressive con un raggio d'azione e orizzonti estemporanei: la sorpresa c'entra molto, e la nostra curiosità oggi è guidata dal maestro Giuseppe Giusta, portavoce del Nuovo Quartetto Pianistico Italiano. «Anch'io – racconta – sono stato spinto dalla curiosità di operare a più mani. In vent'anni di ricerche ho trovato numerose pagine e ho deciso quindi di coinvolgere i colleghi: ne è nato un forte interesse comune e, da questo, la formazione del Nuovo Quartetto Pianistico Italiano, con l'intento di portare al pubblico un mondo inesplorato».

Quali sono gli autori che hanno scritto per questa formazione?
«La prima composizione, del 1845, è la *Sonata* di Moscheles, eseguita per la prima volta dall'autore con Mendelssohn e due allievi. Nell'Ottocento gli autori compongono per occasioni concertistiche, didattiche (Czerny, Smetana), di intrattenimento salottiero (parafrasi su temi d'opera di Duroc, Fumagalli...) o per diffondere il repertorio sinfonico (trascrizioni da Beethoven, Mozart, Brahms, Wagner...). Dopo la prima metà del Novecento, l'interesse per il quartetto pianistico è più mirato e nascono molte pagine. Alcune ci sono state dedicate e una delle più recenti, *Abstract Future* di Damerini, la presentiamo qui a Torino, in prima assoluta».

Come si confrontano le singole qualità e le virtù dell'insieme?
«Il nostro è un lavoro artigianale: si basa sul dettaglio, sulla precisione. All'interno di complesse possibilità polifoniche, ritmiche e dinamiche è importante rendere omogeneo il fraseggio, il tocco, la simultaneità dell'attacco. Frammenti di melodia passano da un esecutore all'altro, accordi si completano tra i pianoforti... Per cambiare un dettaglio a volte si discute per ore!»

Qual è il segreto per un buon gioco di squadra?
«Come in tutte le formazioni da camera: disciplina, autocritica, pazienza. E onestà intellettuale».

Occasioni d'ascolto
La città regala la grande musica dal vivo

Occasioni d'ascolto, proposta culturale riservata ai giovani fino a 21 anni e alle persone ultrasessantenni, viene realizzata nel 2007 in veste ridotta rispetto agli anni precedenti.
Nonostante le difficoltà di bilancio la Città di Torino ha voluto continuare questo progetto nella consapevolezza che, se si vuole allargare la cerchia degli appassionati, bisogna offrire delle opportunità, ad esempio permettendo l'ingresso gratuito a qualche concerto delle stagioni concertistiche cittadine.
Ascoltare la musica dal vivo, scoprire e apprezzare un mondo sonoro che fa parte della nostra tradizione culturale, concedere a se stessi un momento di pausa dalla confusione della vita quotidiana, sono aspetti che devono essere incoraggiati nella speranza che si trasformino in una gradevole abitudine.
Partecipano all'iniziativa l'Accademia Corale «Stefano Tempia», l'Agiesse Alfa Teatro, l'Orchestra Filarmonica di Torino, il Teatro Alfieri – I Concerti del Pomeriggio, l'Unione Musicale.

DOVE E QUANDO PRENOTARE

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via Accademia Albertina, 14 – tel. 011 55 39 358
dal lunedì al venerdì, orario 15.30-18.30

Agiesse Alfa Teatro
via Casalborgone, 16/I – tel. 011 81 93 529
dal martedì al venerdì, orario 15.30-19.30

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 – tel. 011 53 33 87
dal lunedì al venerdì, orario 9-12 / 15-18

Teatro Alfieri
piazza Solferino, 4 – tel. 011 56 23 800
dal lunedì al sabato, orario continuato 10-22;
domenica, orario continuato 15-22

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – tel. 011 56 69 811
dal lunedì al venerdì, orario continuato 9.30-17

I posti disponibili sono distribuiti su prenotazione secondo criteri di rotazione.

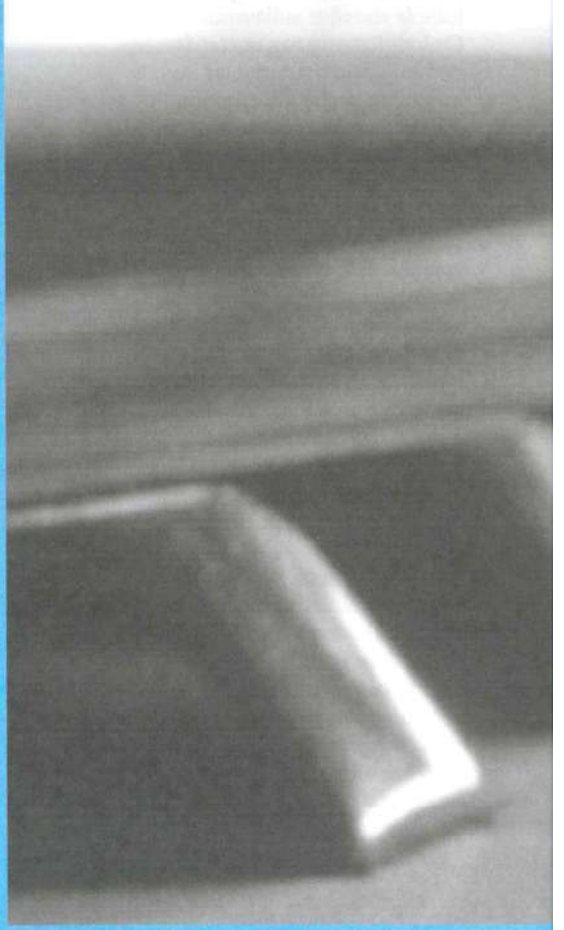
Maggiori informazioni e calendari dei concerti sono disponibili presso:
– le sedi degli enti che aderiscono all'iniziativa
– Vetrina Torinocultura (presso Atrium Città), piazza Solferino; Numero Verde 800 015475; sportello.vetrina@comune.torino.it
– rivista "Sistema Musica" in distribuzione gratuita
– www.torinocultura.it (canale musica)

CITTÀ DI TORINO

ITER-CENTRO "TORINO E LA SUA CULTURA"

domenica 14 gennaio
Piccolo Regio Puccini
ore 17
A SUON DI MUSICA – CONCERTI PER LE FAMIGLIE
Allievi del Conservatorio «Cesare Pollini» di Padova
Daniele Roi *direttore*
A SPASSO PER IL MONDO
Musiche di Rossini, Piazzolla, Rosauro, Bartók, Mozart....
La manifestazione è realizzata in collaborazione con CIRM e Teatro Regio

Informazioni:
tel. 011 443 96 12 – 011 442 77 43



APPUNTAMENTI

TEATRO ALFIERI
I Concerti del Pomeriggio

mercoledì 3 ore 16

Roberto Cognazzo *pianoforte*

CONCERTO DI CAPODANNO... ALL'ITALIANA. CURIOSANDO TRA OPERA, BALLETTO E SALOTTO

mercoledì 10 ore 16

Jakub Mietla *fisarmonica a bottoni*
Piotr Ciololowicz *fisarmonica a bottoni*
Michal Opeldus *fisarmonica bassa*
Andrea Bertino *violino*
Alberto Bertino *pianoforte*

FOLKLORE BALCANICO E MUSICHE DAL MONDO

mercoledì 17 ore 16

Eliana Grasso *pianoforte*

DA BEETHOVEN A CHOPIN

mercoledì 24 ore 16

Cristina Villani *soprano*
Fulvio Galanti *pianoforte*

LA ROMANZA IN SALOTTO

mercoledì 31 ore 16

Alina Gregul Samogorodska *pianoforte*

DANZE CARATTERISTICHE E PRELUDI

Teatro Alfieri, piazza Solferino 4

Informazioni: tel. 011 56 23 800

CONSERVATORIO G. VERDI

IL CONSERVATORIO PER LE UNIVERSIADI 2007

Concerti dei migliori diplomati dell'Anno Accademico 2005-2006

venerdì 12 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di clavicembalo di **Giorgio Tabacco**
Scuola di pianoforte di **Maria Consolata Quaglino**
Scuola di flauto di **Edgardo Egaddi**
Scuola di canto di **Silvana Silbano**
Corso di flauto traverso storico di **Francesca Odling**
Corso per pianisti accompagnatori e da camera di **Fulvio Galanti**

Irene Favro *soprano*
Ugo Piovano, Gabriele Guglielmi *flauti*
Mariangiola Martello *clavicembalo*
Angiola Rocca, Federico Tibone *pianoforte*

Musiche di Bach, Chopin, Granados, Moquet, Offenbach, Bernstein

venerdì 19 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di arpa di **Gabriella Bosio**
Scuola di pianoforte di **Maria Clara Monetti**
Scuola di pianoforte di **Vera Drenkova**
Scuola di viola di **Michèle Minne**

Estelle Costanzo, Tiziana Todoroff, Federica Mancini, Marta Pidello *arpa*
Magdalena Vasilescu *viola*
Jonathan Santagada, Cristina Laganà *pianoforte*

Musiche di Debussy, Fauré, Messiaen, Brahms

venerdì 26 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di sassofono di **Pietro Marchetti**
Scuole di pianoforte di **Maria Clara Monetti** e **Vera Drenkova**
Scuola di contrabbasso di **Davide Botto**
Scuola di chitarra di **Pierluigi Cimma**
Scuola di trombone di **Floriano Rosini**

Paola Dusio *flauto*
Cristiano Messa *sassofono*
Michele Girardi *trombone*
Cristian Zambaia *chitarra*
Samuele Sciancalepore *contrabbasso*
Francesco Bergamasco, Cristina Laganà, Pamela Massa *pianoforte*

Musiche di Prokof'ev, Noda, Bartók, Bottesini, Coste, Piazzolla, Larrson

Informazioni: tel. 011 88 84 70

LIONS CLUB TORINO AUGUSTA TAURINORUM

con il patrocinio della **Città di Torino**

MARTEDÌ 30 GENNAIO
Conservatorio «G. Verdi»
ore 21

MUSICA PER GLI OCCHI
Concerto di beneficenza a sostegno del progetto *Sight First II* per la lotta contro la cecità prevenibile e reversibile

GLI OTTO VIOLONCELLI DI TORINO
Giulio Arpinati, Massimo Barrera, Alberto Cappellaro, Umberto Clerici, Fabrice De Donatis, Paola Perardi, Claudia Ravetto, Manuel Zigante
Musiche di Bach, Vivaldi, Popper, Piazzolla, Sollima, Villa Lobos

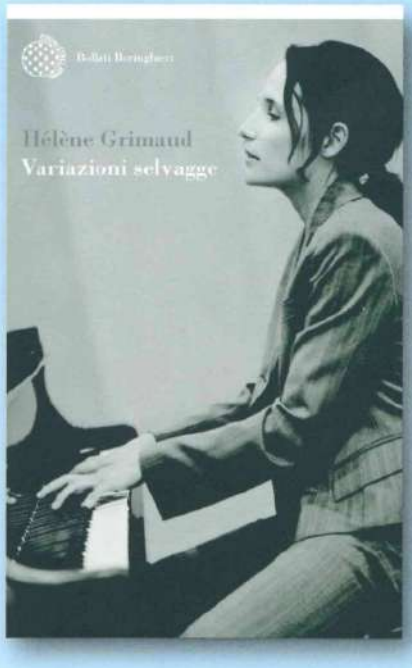
Informazioni:
tel. 011 5611262
www.ticket.it

L'autobiografia di una pianista ribelle

di Hélène Grimaud

Nelle sue Variazioni selvagge, *appena pubblicate da Bollati Boringhieri nella traduzione italiana (delle quali pubblichiamo un estratto), Hélène Grimaud si mette a nudo. E permette di scoprire una pianista che ha fatto dell'irrequietezza la propria ragione di vita.*

Ogni cosa sembrava strana, e nuova. Prima di tutto Amsterdam, dove si doveva incidere il cd. Città dalle case di bambola; più che una cartolina, l'illustrazione di un libro per bambini. Era il mio primo viaggio professionale all'estero; proprio come una professionista, ero attorniata da grande deferenza e insieme da premure impersonali, assolutamente meccaniche. Il contrario di quello che capita al Conservatorio, luogo in cui, più che altrove, vengono inculcati il senso "scolastico", l'idea di apprendimento, la verticalità delle relazioni tra maestro e allievo, ma sempre entro una relazione affettiva forte; l'insegnamento è fatto su misura, rispettando l'individualità di ogni allievo.



Non mi rendevo conto che mi stava capitando una cosa importante, una cosa rara. Però, ero molto impressionata. La piccola sala di registrazione risplendeva. Sembrava uno scrigno che nascondesse un gioiello. E che gioiello! Un magnifico pianoforte, uno dei migliori che abbia mai suonato. Non appena alla tastiera, dimenticai perché ero lì – il cd – e le possibili conseguenze di quell'incisione. Ero tutta presa dal piacere fisico di suonare, e certa che tutto fosse alla mia portata, che potessi spostare il limite del possibile. Ricordavo bene l'emozione che mi aveva folgorata quando avevo sentito per la prima volta la *Seconda sonata* di Rachmaninov. Fin dalle prime battute, un irrompere di note, un turbinio che non si placa. [...] Era già un'ossessione: avrei interpretato anch'io quella *Sonata*, ci sarei andata dentro. Prima d'incidere il cd, si manifestarono per la prima volta i sintomi che si presentano ancor oggi, alla vigilia dei concerti. Quella mattina, nello studio di registrazione di Amsterdam, feci "l'esperienza dell'adrenalina". Il cuore accelera, il sangue defluisce dalle estremità, l'iperventilazione affanna il respiro. Ero molto concentrata, ma con la testa vuota, le gambe molli, lo stomaco in subbuglio. Sensazioni sgradevoli, eppure si deve imparare ad accettarle, a conviverci e a controllarle, dato che sono inguaribili.

Quel giorno feci degli esercizi respiratori (li faccio ancora, prima di andare in scena). Svuotare i polmoni, inspirare profondamente dilatando il ventre, imparare a regolare il ritmo del respiro. Così, il sangue affluisce diversamente, e si può disporre del proprio centro, si entra nel ritmo "alfa" del cervello. [...]

Per me, il giorno dell'incisione del cd fu un giorno come gli altri. Nelle prime ore, niente di diverso da un concerto o da un recital a un concorso. Ero felice di avere un magnifico pianoforte e di poter suonare più volte i passaggi che non mi soddisfacevano. Per la prima volta, nessuno mi metteva fretta, non c'era né il tempo delle lezioni, calcolato al minuto, né il tempo imposto dall'orchestra. Non c'era un'ora in cui dovessi smettere e uscire dallo studio. L'incisione separa dalla realtà, dall'emozione diretta, dal pubblico, ma dà la gioia di poter rinunciare a scelte preliminari che non piacciono più, e di rifare le cose, migliorandole. Mi ero esercitata per ore con quella *Sonata*, avevo riflettuto sul sollievo che davano quelle note tenute da un solo respiro, nel secondo tema, al tempo esatto della marcia, all'accurata tessitura dei passaggi lirici... Fu una bella esperienza.

Tuttavia, ricordo la mia perplessità quando ascoltai il cd. Ero divisa tra due opposte reazioni. Da una parte, l'intensa emozione di ascoltarsi su un supporto professionale. A un tratto, i mesi, gli anni di lavoro, di ricerca, di prove, avevano un senso. Tutti quei movimenti delle mani, l'animazione che trasmetti al pianoforte e a quell'opera d'inchiostro e di carta, da un grado all'altro della scala, lungo la progressione dell'ottava, tutta quella fatica che credevi svanita come il tempo e gli anni ormai trascorsi, si solidifica come per magia [...].

D'altra parte, appena superata l'emozione, lo sgomento. Quanti difetti in quell'incisione! Dopo tante speranze... Ero terribilmente delusa [...].

«Allora, Hélène, che ne pensa?» Il tecnico del suono aveva soddisfatto la mia curiosità con la versione definitiva del cd. Tranquillamente, con la sua barba e la sua pancia da gaudente, aspettava la mia approvazione, la mia autorizzazione. Levai verso di lui occhi pieni di lacrime. Ero così delusa, così insoddisfatta! Rimediai un sorriso radioso, l'appiccicai alle labbra, finsi piena soddisfazione con un cenno del capo, e me ne andai.

Per gentile concessione della casa editrice (©Editions Robert Laffont, Paris 2003 – Bollati Boringhieri, Torino 2006)